ادبستان



۱۵

ماهنامه ـ اسفند ۶۹

۶۸ صفحه ـ ۲۵۰ ریال

ADABESTÁN

The Monthly Journal of Art and Literature
Published by Ettelaát co.
Vol. 2, no3, March. 1991
Director & Editor-in-Chief: Seyed Ahmad Sám
Add: 11144
Ettelaát Building
Khayyam Ave
Tehran
Iran



صاحب امتیاز: مؤسسهٔ اطلاعات
مدیر مسئول و سردبیر: سید احمد سام
سال دوم ـ شمارهٔ سوم (پیاپی: ۱۵)
نشانی: تهران ـ کد پستی ۱۱۱۴۴ ـ خیابان خیام ـ ساختمان مؤسسهٔ اطلاعات ـ طبقهٔ چهارم ـ دفتر ادبستان فرهنگ و هنر ـ تلفن: ۳۲۸۵۲۹
شمارهٔ بخش اشتراك: ۳۲۸۲۶۵
شمارهٔ بخش آگهی ها: ۳۲۸۴۴۰

■ حروفچینی، لیتوگرافی، چاپ و صحافی: مؤسسهٔ اطلاعات
■ طراح: حبیب صادقی
■ صفحه آرا: داود مظفری

□ مسئولیت مطالبی که امضاء دارند، با نویسندگان است.
□ ادبستان در ویرایش مطالب ارسالی خوانندگان آزاد است.
□ امکان پس فرستادن مطالب ارسالی به هیچ وجه وجود ندارد.
□ مطالب ارسالی را با خطی خوانا و روی یك طرف کاغذ بنویسید.
□ فرستندگان مطالب می‌توانند ـ در صورتی که بخواهند ـ خلاصهٔ زندگینامهٔ خود را همراه با یك قطعه عکس برای ادبستان بفرستند.



□ روی جلد: «زمان» اثر رنه ماگریت
□ پشت جلد: «بهار» اثر ایزاك لویتان
□ داخل جلد: «شرایط بشری» اثر رنه ماگریت



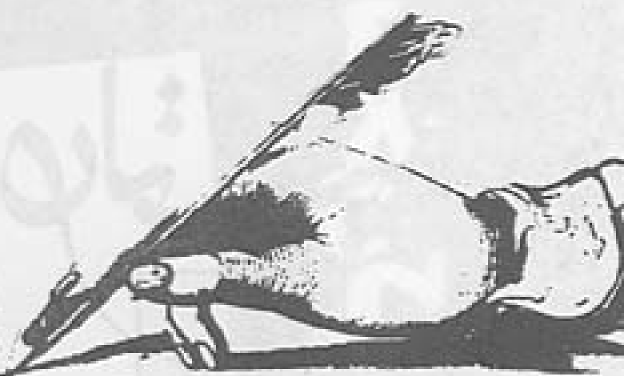
بسم الله الرحمن الرحیم

سخن کوتاه...

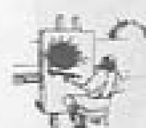
بهار توی پنجره‌ها نشسته است. جوانه‌ها را ببین. فصل دوباره شکفتن را باور کن. نگاه کن در قاب پنجره، شکوفه‌ها، بوی گیلاس آورده‌اند، بوی سرسبزی و زندگی... بوی جاری حیات در رگ زمین... امسال، انسان هم، در بهار به شکوفه می‌نشیند. کسی آن سوی پنجره، روح را صدا می‌کند... آخر بهار امسال، بهار دلهای خسته است، بهار جوان شدن دلها.

تقارن بهار دلها، ماه مبارک رمضان، با بهار زندگی انسان و طبیعت، مبارک باد...





با خوانندگان...



تلافی آن همه حرص خوردنها!

☐ ادبستانیهای عزیز سلام.
امیدوارم که خسته نباشید و دست و پنجه و قلمهاتان همچنان گرم و صمیمانه به کار نوشتن ادامه دهند. ضمناً اولین سالگرد تولد و انتشار ادبستان را به یک یک کارکنان و خوانندگان آن صمیمانه تبریک می‌گویم.

غرض از نوشتن این چند سطر این است که تشکری جانانه از آقای مسعود بهنام اهل کرمان کرده باشم بابت نقد جانانه‌ای که در مورد کتاب «گسسته پیوسته» آقای هرمز ریاحی نوشته بودند. باور کنید دو سه ماهی بود که خریدن این کتاب برایم عقده‌ای شده بود و هروقت چشمم به آن می‌افتاد به خودم فحش می‌دادم و می‌گفتم: «حیف یک پول سیاه که آدم بابت چنین کتابی بدهد».

وقتی نقد آقای مسعود بهنام را در ادبستان خواندم راستش اول حیرت کردم که چه دل و دماغ و حوصله‌ای دارند آقای بهنام که این کتاب را تا به آخر خوانده‌اند. بعد هم از شما چه پنهان کیف کردم و تلافی آن همه حرص خوردنها درآمد. از اثرات معجزه‌آسای این کتاب نمونه‌ای برایتان بنویسم بدنیست: فردای شبی که کتاب را خریده بودم در کارخانه محل کارم مشغول تراشیدن قطعه فولاد سختی به نام V.C.N بودم. قطعه کار حدود ۳۰۰ میلیمتر طول داشت. من هم ببرت دستگاه را برای تراش، به اصطلاح اتومات کردم.

الماس مشغول تراشیدن بود و براده‌ها را داشت لوله لوله پائین می‌ریخت که یک مرتبه به یاد کتاب مذکور افتادم و شروع کردم به خودم غر زدن و بعد هم حرص خوردن که چرا بدون دقت کافی و شناخت قبلی دست به خرید این کتاب زده‌ام. رفتم توفکر این که اگر نویسنده‌های ما حرف حسابی دارند، اگر پیامی، ایده‌ای، یا عقیده‌ای را می‌خواهند به دیگران منتقل کنند چرا این همه ادا و اطوار در می‌آورند و هزار جور پشتک و وارو می‌زنند؟!

سرتان را درد نیاورم، در این حال و هواها بودم که ناگهان صدای قلاب کردن قطعه کار که به شدت از سه نظام دستگاه کنده شده بود از جا پراندم. با هول و ولا و سرعت دستگاه را خاموش کردم، در حالی که قلبم تندتند می‌زد و زانوهایم می‌لرزید قطعه کار خراب شد، خوشبختانه به دستگاه تراش صدمه‌ای وارد نیامد وگرنه باعث خجالت و شرمندگی بیشتر می‌شد و حتماً مدیر کارخانه فکر می‌کرد علت آن سهل انگاری تراشکار با سابقه‌اش بوده است. به هرحال امیدوارم در هر شماره‌ای که منتشر می‌کنید یکی دوتا از این قماش هنرمندان ارغوانی را هم با آثارشان درست و حسابی نقد کنید تا لااقل هم دل ما خنک شود، هم این که شاید آنها را از ادامهٔ راه کجی که در پیش گرفته‌اند منصرف کند. «البته جدا از جنگ و جدلهای ادبی رایج».

ضمناً چند ماه پیش گزارشی به نام میدان آزادی همراه با نامه‌ای کوتاه فرستاده بودم که هنوز جوابی دریافت نکرده‌ام.

از خط خوردگیها شرمنده‌ام. آدم غروب که از کارخانه فلزکاری به منزل می‌آید واقعاً از فرط خستگی جنازه‌ای بیش نیست، اینست که دیگر تاب و توان پاکنویس کردن ندارم. در پایان برایتان تندرستی «هم» آرزو می‌کنم.

با احترام بسیار خسرو دلاور

■ آقای دلاور عزیز!
ادبیّات و هنر، پهنه‌ی وسیعی است که هریک از آثار این زمینه با استدلالها و حتی فلسفه‌های خاصّی توجیه می‌شود و در عین حال سلیقه افراد هم در برخورد با آثار ادبی و هنری، بی تاثیر نیست. شاید برایتان جالب باشد که بعداز چاپ نقد کتاب «گسسته پیوسته» نامه‌هایی خلاف رأی و عقیده و سلیقهٔ شما نیز در این مورد به دستمان رسید و از جمله نقد دیگری است که از زاویهٔ متفاوتی به این کتاب نگریسته است و ما ـ به خواست خداوند ـ آن را نیز در شماره‌های آینده حتماً چاپ خواهیم کرد تا خوانندگانمان را اصطلاحاً یک تنه به قاضی نبرده باشیم.

سلیقه‌های مختلف

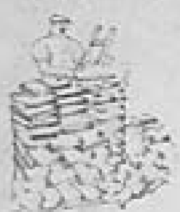
☐ با سلام به شما می‌روم سر اصل مطلب: چندی قبل در قسمت با خوانندگان از آقای دکتر ثقفی مطلبی چاپ کردید که به نظر من (به عنوان دوستدار موسیقی این مرز و بوم) دارای اشکال و تناقض است. نمی‌دانم چه طور موسیقی ایران می‌تواند پیشرفت بکند بدون آنکه ارکستر سمفونیک و یا ارکستر گلهایی به وجود آید، و هیچ نقطه عطفی بر جامعه موسیقی نگذارند به نظر ایشان گویا اگر فقط موسیقی سنتی پیشرفت کند کافی است. مطلب خود ایشان را تکرار می‌کنم:

«موسیقی برنامهٔ ارکستر گلها با بیش از نود وپنج درصد سازهای فرنگی هیچ تناسبی برای اجرای قطعات ایرانی ندارد. موسیقی ابوالحسن صبا، فرامرز پایور، علیزاده، شجریان و مشکاتیان بیشتر با حفظ کردن اصول موسیقی ایرانی به پیشرفت و بهتر عرضه کردن آن موفق می‌باشد.»

حال مطلبی دیگر درارتباط با استاد فقید مرحوم ابوالحسن صبا در صفحه هفدهم همان شماره (سیزدهم) می‌خوانیم: صبا از سال ۱۳۳۵ در گروه همنوازی برنامهٔ گلهای رادیو که تلفیقی از شعر و موسیقی بود به عنوان تکنواز و گاه سرپرست ارکستر فعالیت و تا پایان عمر به آن کار اشتغال داشت.
جناب دکتر باید به این مسایل عمیقاً توجه کنند...

محمد طلوع ـ تهران

■ دوستدار موسیقی این مرزوبوم
و خوانندهٔ گرامی، آقای محمد طلوع
مطلب آقای دکتر ثقفی در مورد موسیقی نظر ایشان است و نظرشان هم محترم. همانطور که شما نظر دیگری دارید و دیدگاه شما هم قابل احترام است. در ضمن بیان نظرات مخالف فی‌نفسه کار اشتباهی نیست. این کار اگر با نیّت خیر و به روش صحیح انجام شود باعث وسعت دید و بینش افراد می‌شود و از نتایج آن، قضاوتهای صحیح‌تر خواهد بود. انشاءالله.



چه اشکالی دارد؟

☐ با سلام خدمت سردبیر و کارکنان محترم و ادب پرور مجلهٔ ادبستان که بخش زیادی از بار فرهنگی این مرز و بوم بر دوش ایشان است. اینجانب کارگری ساده از همدان هستم که کلاس شش ابتدائی را هم با زور خوانده‌ام، بخاطر نبود امکان مالی. امیدم به شما آقایان ادب دوست و ادب پرور است تا عصائی باشید بردست من و امثال من ولی از قدیم گفته‌اند با کور که هم کاسه شدی خدا را منظور داشته باش برای اولین بار مجلهٔ شمارهٔ ۱۳ ادبستان را خریدم چون عکس نیما را روی مجله چاپ کرده بودند. ولی وقتی مجله را ورق زدم نه از نیما خبری بود و نه از نیماها. شاید بفرمائید مگر هر عکسی چاپ شود می‌باید موضوع و یا مناسبتی داشته باشد «ما می‌خواستیم چیزی یا منظره‌ای روی مجله چاپ شود حال عکس نیمای بندهٔ خدا را چاپ کرده‌ایم چه اشکالی مگر دارد».
محبت فرموده در شماره آینده ذهن بنده را روشن کنید.

هـ ـ ی ـ همدان

■ دلیلی نمی‌بینم برای چاپ هر عکس یا نقاشی روی جلد ادبستان، مطلبی هم داشته باشیم. اگر شما خوانندهٔ عزیز که تازه به جمع ما پیوسته‌اید شماره‌های قبلی مجله را دیده بودید این ابهام برایتان پیش نمی‌آمد. بنابراین از دست ما دلخور نباشید. در همینجا بد نیست به شما و دیگر خوانندگان عزیز مجله متذکر شویم که چون بعضی نامه‌ها شخصی است و باید شخصاً به آن جواب داد بنابراین اگر انتظار پاسخ کتبی از سوی مسئولین مجله را دارید آدرسی از خودتان بنویسید که جای گله‌ای هم نماند و با خود نگوئید ما نامه‌ها را روانهٔ سطل زباله می‌کنیم.

در ضمن، به اطلاعتان می‌رسانیم که در عالم مطبوعات گاهی اوقات چاپ کردن یك عکس یا تصویر هم خود گویاتر از هزار مطلب است و هم می‌تواند به منزلهٔ بزرگداشت فرد یا موضوع خاصی تلقی شود. و چاپ تصویر نیما یوشیج در شمارهٔ دیماه نیز به همین مناسبت انجام شده بود. در مورد موضوعی که مطرح شد، توجه شما را به مقاله‌ای که به خواست خداوند در شماره‌های آینده ادبستان دربارهٔ نقش عکس و عکاسی در مطبوعات به چاپ خواهد رسید جلب می‌کنیم. مطالعهٔ آن مقاله مشکلتان را حل خواهد کرد.

دور از آلودگیهای زمانه

□ دوستان عزیز ادبستانی!

از شما عزیزان تعریف و تقدیر بسیار شده است که به حق هم بوده است و من نیز از سپاس گزاران شما هستم. اما دوستان! من نیز مثل سایر خوانندگان شما که بسیاری از آنها به تعبیری در نامه‌هایشان اشاره کرده‌اند، دلم می‌لرزد که نکند حرکتی که اینگونه پاك و مخلصانه آغاز شده است به بیراهه کشیده شود و بجای آنکه آینه‌ی تمام نمای هنر ایران و جهان باشد به خوش رقصی‌های منتقدان تنگ‌نظر و اظهار فضل‌های عده‌ای معدود نویسندگان بی مایه بینجامد.

«خوراك این جهان اندکی حقیقت و بسیاری دروغ است» رك و راست سخن بگوئید و بی پروا باشید. هنر را آنچنان که هست در جهان نشان دهید.

من دانشجوی فقیری هستم که پرداخت همین ۲۵ تومان مبلغ مجله نیز برایم دشوار است اما بی صبرانه در انتظار آنم که هر ماه سرآید و شمارهٔ بعدی ادبستان چاپ شود. استدعا می‌کنم آن را گران نکنید، کیفیتش را پائین نیاورید و در خدمت نویسندگان و هنرمندان پاك و متعهد و اصیل و بی‌آلایش از آلودگی‌های زمانه باشید.

در ضمن تئاتر هم جزو هنرهای هفتگانه است. در هر شماره گوشه چشمی به این هنر (دور مانده از جامعه) بیندازید.

پیروز و سرافراز باشید.

مسعود صف آرای فرد

■ خوانندهٔ خوب و با محبت آقای صف‌آرای فرد

از لطف و محبت شما نسبت به مجلهٔ خودتان سپاسگزاریم و امیدواریم بتوانیم لیاقت تعریفهای امثال شما را بیابیم.

شما نیز این چنین نسبت به وقایع و اوضاع اطرافتان بدبین نباشید.

ما فکر نمی‌کنیم چنان که شما می‌گوئید خوراك این جهان بسیار دروغ باشد. به هر حال نظرات و سلایق متفاوت است. در مورد قیمت مجله چنانکه می‌بینید گرانش نکرده‌ایم اما کمتر از این هم امکان ندارد. اگر مطالب خوبی در مورد تئاتر به دستمان برسد، از چاپ آن دریغ نخواهیم کرد.



مادر بزرگم: تجربه

□ مسئول محترم صفحهٔ شعر مجله ادبستان

با عرض سلام و آرزوی سلامتی و موفقیت برای شما، احتراماً به عرض می‌رسانم که:

شعر «زندگی» که در شمارهٔ اخیر (دیماه ۶۹) با نام اینجانب به چاپ رساندید، تحریف شدهٔ شعر «چرخ» است که بصورتی رنگ باخته و دست و پا شکسته در مجله شما عرضه شد.

حقیر، ضمن اعلام نارضایتی خود از این تحریف ناسپاسانه و بیجا، که جز لطمه زدن به شخصیت شاعر، چیزی را در پی ندارد، از شما تقاضا دارم:

۱ـ از این پس چیزی از آثار اینجانب را بدون اطلاع و اجازه حقیر، درج نفرمائید.

۲ـ هرگاه اثری از این بندهٔ کمترین به دست شما رسید، در صورت موافقت و صلاحدید، آن را عیناً و بی‌کم و کاست درج فرمائید.

۳ـ اگر اثری از اینجانب، به تشخیص شما قابل چاپ نیست، و یا نیاز به اصلاحاتی دارد، با ذکر جهت و مورد، مراتب را به اینجانب اطلاع دهید.

چنانچه پیش از این میان صاحب این قلم وشما، صمیمیت و تفاهمی وجود داشته است، برای برقرار ماندن این تفاهم، لازم است نکات فوق از طرف شما دوست بزرگوار و عزیز رعایت شود.

ـ شما یا این بنده را شاعر می‌دانید یا نمی‌دانید. اگر شاعر می‌دانید، که باید بپذیرید یك شاعر بیش از هرکس دیگر روی شعرش اشراف دارد و برای هرنوع دخل و تصرفی از هرکس دیگر مستحق‌تر و لایق‌تر است. و اصولاً هیچکس به اندازهٔ شاعر، شعر او را نمی‌شناسد. و عکس این ادعا، حرفی یاوه است. اما اگر بنده را شاعر نمی‌دانید، در آنصورت دیگر معنایی ندارد که شعری از این قلم را در مجله خودتان چاپ کنید. زیرا استحقاق آن را ندارم که در صفحه شعر مجله وزین و متین ادبستان، راهی داشته باشم. البته خوشحال می‌شوم اگر در این رابطه تکلیف مرا مشخص، و جایگاه مرا معین کنید. بهرحال، لابد از چند نامه قبلی حقیر به دستتان آمده که حقیر، طالب شهرت و جنجال و هیاهو نیستم. اما حاضر هم نمی‌شوم از آنچه که «دارم» و مادر بزرگم «تجربه» به من بخشیده است، به سادگی و با حرف این و آن، چشم‌پوشی کنم! و به قول شادروان، مهدی اخوان: نه از رومم / نه از زنگم/ همان بیرنگ بیرنگم.....!

با تجدید مراتب ارادت: دوستدار شما ـ محمدعلی دهقانی

■ برادر گرامی آقای محمدعلی دهقانی

همانطور که مستحضر هستید و ما در صفحهٔ دو هر شماره ادبستان نیز تأکید می‌کنیم «ادبستان در ویرایش مطالب ارسالی خوانندگان آزاد است» بنابراین دیگر جای گله ای برای دوستان باقی نمی‌گذاریم که از دخل و تصرف در مطلبشان از ما ناراضی شوند. به اصطلاح جنگ اول بهتر از صلح آخر است. در مورد اینکه فرموده اید اثری از شما را بعداز اصلاحات بدون اطلاع چاپ نکنیم باید بگوئیم که اصولاً فرستادن شعر یا هر نوشته ای از سوی خوانندگان، خود دلیلی بررضایت آنها برای چاپ در ادبستان است. اگر می‌خواهید مطلبی چاپ نشود، اصلاً آن را نفرستید.

این نکته را هم اضافه کنیم که اصلاحاتی که در شعر شما انجام شده بود اولا بسیار جزیی بود و ثانیاً فردی زحمت ان را تقبل کرده بود که شما او را می‌شناسید و به او به عنوان یك شاعر شعرشناس متعهد دلسوز احترام می‌گذارید و نامه‌های متعددی هم برایش می‌فرستید. امیدواریم مادر بزرگتان «تجربه» سخی‌تر از این باشد که هست، تا بتواند چیزهای دیگری از قبیل سعهٔ صدر و بزرگواری بیشتری به شما ببخشد.

زیمن و عاطفت پیر می‌فروش

□ سلامی چو بوی خوش آشنایی

اولین سالگرد شکفتن ادبستان را خدمت ادبستانیان گرامی تبریك عرض می‌نمایم؛ در مورد نشریهٔ ارزشمند شما سخنی نیست و لسان الغیب خود گویای حال است؛ تنها باید گفت:

ساقیا لطف نمودی قدحت پر می باد

سپاسگزار از زحماتتان و آرزومندم همواره ادبستان این نام خوب، نامی باد.

ز. قنبری، دانشجوی سال دوم زبان اسپانیولی ـ دانشگاه آزاد اسلامی

■ هرگز زیمن و عاطفت پیر می‌فروش
ساغر تهی نشد از می صاف و روشنم

متقابلاً از طرف مسوول و اعضای تحریریهٔ ادبستان، برای شما خوانندهٔ عزیز و قدردان و با محبت توفیق و شادکامی آرزو می‌کنیم. در ضمن اگر در سالهای آینده که دروس اساسی تر را پشت سر خواهید گذارد، مطالب ارزنده‌ای از زبان اسپانیولی ترجمه کردید، یك نسخه هم برای ادبستان بفرستید تا برای چاپ، بررسی شود.

با نام و یاد خداوند

□ دوستان ارجمند و مسئولین محترم ادبستان!

با سلامی مجدد و آرزوی موفقیت و توفیق در ارائه خدمات مثبت فرهنگی، قبل از هر چیز وظیفه خود می‌دانم که فرا رسیدن سالگرد انقلاب شکوهمند اسلامی و دههٔ فجر و سالگرد انتشار ادبستان را تبریك عرض کنم و هم چنین از چاپ «پاسخ و توضیح» در نشریه شمارهٔ ۱۳ تشکر نمایم...

در ضمن ضروری می‌دانم در اصلاح و تکمیل مطلبی که در توضیح زبان «ایدیش» یا «ییدیش» در ادبستان شمارهٔ ۱۳ صفحه ۴۷ ستون اول، مقدمه داستان کوتاه «مجله» از ایزك بشویس سینگر نقل فرموده اید به اطلاعتان برسانم که «ایدیش» شعبه‌ای از زبان عبری مخصوص یهودیان اروپای شرقی است و نه «آمیخته‌ای از زبان قدیم آلمان و برخی زبانهای اروپائی» اگر صلاح می‌دانید برای اطلاع خوانندگان ارجمند ادبستان توضیح فرمائید.موفق و مؤید باشید.

با نهایت احترام منوچهر ـ کوهن

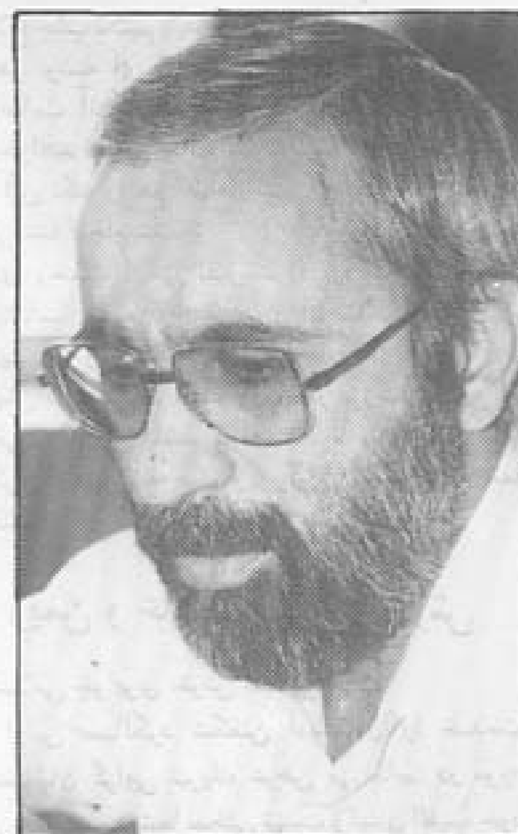
■ آقای کوهن، خوانندهٔ گرامی ادبستان!

از توجه و دقت و حساسیت شما نسبت به ادبستان صمیمانه سپاسگزاریم

● نظرخواهی ادبستان درباره ادبیات
و هنر ملل جهان و تاثیرات متقابل آنها بر یکدیگر

● صباح زنگنه:

با بخشنامه و دستورالعمل، شاعر و نویسنده، ایجاد نمی‌شود



ساحت خیال یکی از پر ارزشترین ساحات وجودی انسان است. سیر بشر در این ساحت، همواره ارمغان‌آور زیباترین و مسحورکننده‌ترین تراوشات فکریش بوده است. در کتب الهی و بالاخص در قرآن کریم نیز به ساحت خیال ارج و قدر بسیار بخشیده‌اند و ردپای اساطیر و تمثیلات در تعالیم و مواعظ دینی، خارج از حد شمارش است. بالاخص در تعالیم عرفانی این ساحت وجودی انسان همیشه از قدر و اعتبار درخور توجهی برخوردار بوده است. بنابراین پرسش از نقش عنصر خیال در تعیین سرنوشت و تاریخ بشری چندان بی‌مورد نیست.

نگاه بشر به عالم و آدم و مبداء عالم و آدم، آنگاه که در عالم خیال سیر می کند با نگاه او در مرتبه روز، آنگاه که با عقل معاش می‌زید، بسیار متفاوت است.

انسان در هر دوره از تاریخ به اشیاء پیرامون خود به گونه‌ای خاص می نگرد و تفاوتی که در آثار ادبی کهن و آثار ادبی معاصر دیده می‌شود، درست به همین دلیل است.

پس از رنسانس که انقلابی عظیم در کره ارض به وجود آمد، همراه با تغییر ملزومات و حوایج بشر، خلوتش نیز دستخوش دگرگونی گشت. عالم خیال بشر امروز، بشر پس از رنسانس غیر از عالم خیال بشر دیروز است. بنابراین ادبیات معاصر حاصل خلوتی دیگر است: خلوت بشر با خودش. و به همین دلیل است که ادبیات در هیچ دوره‌ای به قدر دوره حاضر، آیینه تمام عیار تلاطمات، کشمکشها و آشفتگیهای روحی بشر امروز نبوده است.

بدیهی است که سردمدار این تحولات درجهان، غرب بوده است. و درحال حاضر نیز هیچ کشوری در دنیا مصون از این دگرگونی نبوده و نیست. در کشور ما با انقلاب مشروطه نسیم تحولات غربی وزیده شد و چون گردبادی عظیم تمام کشور را فرا گرفت و بیان این تحولات با زبان شعر و قصه به اوج خود رسید.

با ورود سبکهای جدید ادبی از غرب، ادبیات نوین ایران پایه‌گذاری شد. اما چرا و چگونه ؟ خوب یا بد؟ کامل یا ناقص؟ تحریف شده یا واقعی؟ و... پرسشهایی است که باید دست‌اندرکاران فرهنگ ادب معاصر ایران پاسخگوی آنها باشند. چون به صراحت می‌توان گفت که تاکنون هیچ‌گاه به طور اساسی و همه‌جانبه به این قضیه پرداخته نشده و چون نیك بنگریم در بسیاری از موارد فعل و اسم و حرف مخالفین و موافقین ادبیات غرب در اصل با هم منافاتی نداشته و بیشتر جدل لفظی بوده است تا بحث اساسی. و از آنجایی که غالباً درزمینه پرسش اساسی از مسائل در کشور ما ضعف بسیاری مشاهده می‌شود، بر آن شدیم تا با طرح چند پرسش اساسی در حد بضاعت خودمان، گرهی از این کار بگشاییم تا لطف حق تا چه حد شامل ما شود به همین علت از اشخاصی که به فعالیتهای فرهنگی (ادبی ـ هنری) اشتغال دارند، نظرخواهی کرده‌ایم و اولین پاسخی که به دستمان رسید، از سوی آقای صباح زنگنه، معاون فرهنگی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی بود که در پی از نظر خوانندگان ارجمند می گذرد.

□ آیا ادبیات در طول تاریخ بشر نقشی در نزدیکی اقوام و ملل گوناگون به یکدیگر داشته است؟ و اصولا آیا می توان ادبیات را «تاریخ ساز» و یا به تعبیر معروف امروزی «سرنوشت ساز» دانست؟

■ نمی‌دانم مراد از ادبیات دراین پرسش دقیقاً چیست؟ در زبان فارسی این کلمه رادر ترجمه لفظ Literature استعمال کرده اند ودراین ترجمه هم غالباً به یك معنی خاص آن نظر داشته‌اند که در زبانهای انگلیسی و فرانسه مدلول اصطلاح Belles - Letters است که در تاریخ غرب بعد از قرن هجدهم متداول شده است. به این معنی شاید بتوان گفت ادبیات در استحکام بنای این تاریخ موثر بوده است بی آنکه به تعبیر امروز بتواند«سرنوشت ساز» و«تاریخ ساز» باشد.

اما به معنی اعم لفظ، بی‌شك هستند آثاری که بنیاد تاریخی با آنها گذارده می شود و بعضاً موجبات همدمی و همدلی میان اقوام و ملل با آنها فراهم می‌آید، بنابراین درپاسخ به قسمت اول سؤال می توان گفت، اگر رجوع ادبیات به سعی دراین همدمی و همدلی باشد، طبعاً موثر درتقریب میان اقوام و ملل تواند بود واگر چیزی باشد مثلا ازقبیل «آیات شیطانی» سلمان رشدی، حاصل کار، بُعد اقوام وفرهنگها از یکدیگر است.

□ امروز سردمدار ادبیات معاصر در جهان از نظر ارزشهای ادبی و نیز تأثیرگذاری بر فرهنگ سایرین کیست؟ غرب؟ شرق؟ جهان سوم؟ و یا اساسا طرح این سئوال اشتباه است و چنین تقسیم بندی‌یی را نمی‌توان قائل شد؟

■ نامقصود از غرب و شرق و جهان سوم چه باشد. آیا مثلا «میشیما»ی ژاپنی، شرقی است یا غربی؟، «هرمان هسه» آلمانی با همهٔ تاثیر شرق دراو، غربی است یا شرقی؟ نجیب محفوظ مصری یا احمد شاملو، شرقی است یا غربی؟ «مارکز» و «اوکتاویوپاز» جهان سومی هستند یا غربی؟

جواب هرچه باشد دریک نکته نمی‌توان خلاف

کرد. یك نویسنده یا یك شاعر یا یك جریان ادبی وقتی به جمع سردمداران ادبیات معاصر می‌پیوندد که غربیها آن را بخوانند و بپسندند. گویی اعتبار شعر وادب هر قومی بسته به داوری آنهاست. وپیداست اگر بخواهیم ازهمراهی بااین قافله سرباززنیم وراهی دیگر بجوییم، باید سالهایی مدیدتاب تنهایی بیاوریم.

□ آیا ادبیات غرب یکسره باطل است؟ اصولاً به آنچه که در غرب به عنوان آثار ادبی و هنری خلق شده‌اند، چگونه باید نگریست؟

■ برماست که محکوم حکم، «فبشر عبادالذین یستمعون القول فیتبعون احسنه»، باشیم. در شعر و ادب غربی بسی چیزهاست که ما تازه باید بیاموزیم. اینکه بگوییم تواگر آدم خوبی بودی چرا مسلمان نشدی یا نمی‌شوی و ما هم نادیده وناخوانده اما اجمالاً و به حکم عقل می‌دانیم که غیرما هرچه گفته‌اند یکسره برباطل است، نخوت بی‌وجه است.

بسی مطلبهاست که آنها پرسیده‌اند و پاسخ گفته‌اند وماهنوز درمقام پرسش نیامده ایم تا چه رسد به آنکه بدانیم پاسخ چیست، افقهای تازه را بشناسیم، وبا معیارهای خود ارزیابی، انتخاب وبهره برداری کنیم.

□ آیا ادبیات غرب را می‌توان به چند شاخه تقسیم کرد ودر مورد هر کدام، از نظر ارزشگذاری، قضاوتهای مختلفی داشت؟

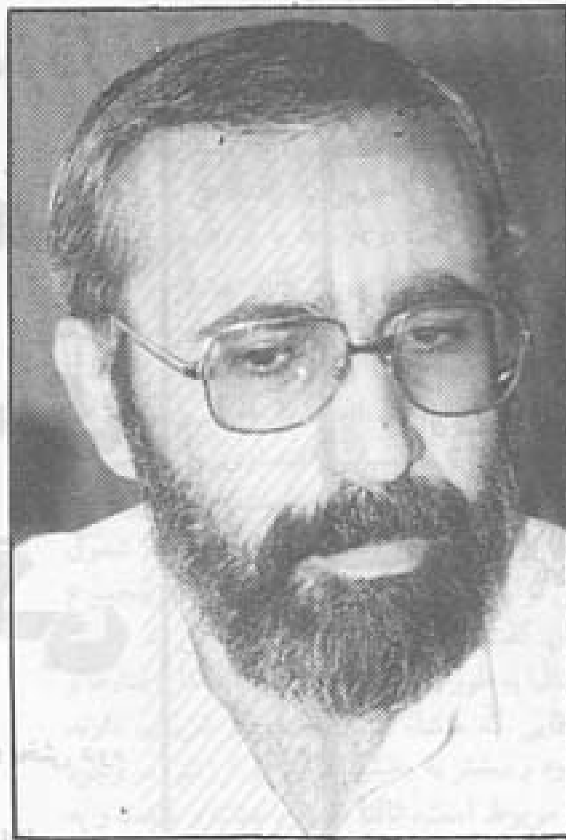
■ در خود غرب راجع به این مطلب اختلاف رای است و بسته به آن که ازکدام وجههٔ نظر داوری کرده‌اند، آراء مختلف پیدا آمده است، همانطور که قالبهاو سبکها درادب وهنر ازیکدیگر متمایز است، درمضمون هم این تقسیمها رواست. باید بدانیم که ادب و هنر غرب برخاسته از بینش و بیان فکری وتاریخی است و ارزش گذاری ما برآنها برخاسته ازمبانی و ریشه‌های فرهنگی خودمان است.

□ آیا یك کتاب در تاریخ ادبیات معاصر ایران اعم از شعر، قصه و رمان وجود دارد که از نفوذ ادبیات غرب و سبکهای مختلف آن مصون مانده باشد؟ اگر بله، لطفاً مثال بزنید و اگر پاسختان منفی است، لطفاً علل این پدیده را توضیح دهید.

■ اجمالاً شاید بتوان گفت شاعران و نویسندگانی بوده‌اند که این سعی درایشان هست.

□ آیا در حال حاضر ادبیاتی تحت عنوان مشخص «ادبیات اسلامی» در کشور ما وجوددارد که بتواند ادعا کند از نظر سبك و محتوی، کاملاً مستقل و تنها به اسلام و انقلاب اسلامی وابسته است؟ و اگر اینطور نیست، برای ایجاد چنین «ادبیات و هنر»ی چه باید کرد؟

■ خیال نمی‌کنم کسی این دعوی را داشته باشد. اما چنانکه در پاسخ به پرسش پیشین گفته شد، این سعی هست و بنابراین دعوی این سعی هم هست. اما شعر و ادب کالا نیست که براساس فرمول خاصی بشود آن را تولید کرد. با بخشنامه و دستورالعمل، شاعر و نویسنده ایجاد نمی‌شود و فرمول خاصی هم



□ برماست که محکوم حکم «فبشر عبادالذین یستمعون القول فیتبعون احسنه» باشیم.

□ یك نویسنده یا یك شاعر یا یك جریان ادبی وقتی به جمع سردمداران ادبیات معاصر می‌پیوندد که غربیها آن را بخوانند و بپسندند. گویی اعتبار شعر و ادب هر قومی وابسته به داوری آنهاست و پیداست اگر بخواهیم از همراهی با این قافله سرباز زنیم و راهی دیگر بجوییم، باید سالهایی مدید تاب تنهایی بیاوریم

□ در شعر و ادب غرب بسی چیزهاست که ما باید تازه بیاموزیم. اینکه بگوییم تو اگر آدم خوبی بودی چرا مسلمان نشدی یا نمی‌شوی و ما هم نادیده و ناخوانده اما اجمالاً و به حکم عقل می‌دانیم که غیر ما، هرچه گفته‌اند یکسره بر باطل است، نخوت بی وجه است.

□ شعر و ادب کالا نیست که براساس فرمول خاصی بشود آن را تولید کرد. با بخشنامه و دستورالعمل شاعر و نویسنده ایجاد نمی‌شود و فرمول خاصی هم برای «سبك و محتوای کاملاً اسلامی» در کار نیست. ما تنها می‌توانیم مدد برسانیم تا زمینه مهیا شود.

برای «سبك و محتوای کاملاً اسلامی» درکار نیست. ما تنها می‌توانیم مدد برسانیم تا زمینه مهیا شود. مرحوم سیدقطب، دکتر عمادالدین خلیل، دکتر نجیب گیلانی تعریفهایی از ادب و هنر اسلامی ارائه داده‌اند. هر مضمونی که درخدمت روشن‌بینی، عشق به حق و زیبائی، طرد تاریکی و یأس، بیان قدرت انسان برایستادگی درمقابل وسوسه وظلمها وستمها باشد، به نوعی می‌توان آنرا هنری هم جهت با اسلام دانست.

□ بعضی از نویسندگان و روشنفکران مسلمان معتقدند که اگر زندگی پیامبر یا ائمه اطهار و دیگر پیشوایان مسلمان در قالب یك رمان مطرح شود (مانند کتاب پیامبر اثرزین العابدین رهنما) می‌توان به نوعی، ادبیات اسلامی را پایه گذاری کرد. آیا برای طرح ادبیات اسلامی در جهان این کار کفایت می‌کند؟

■ اگر مقصود این باشد که صفت اسلامی در مورد مثلاً شعری صرفاً منوط به آن است که درمدح انبیاء و اولیاء باشد یا مثلاً رمانی که شرح حال انبیاء و اولیاء، نیست، پس اسلامی نیست، به نظر من سخن بی‌ربطی است و به یادم می‌آورد گفته‌ای را از «پروفسور بورگل Burgel» حافظ شناس سویسی و استاد دانشگاه «برن». وی می گفت: «حافظ مسلمان متشرعی نبوده است واگر می‌بود حداقل شعری باردیف، محمد (ص) از او به جای مانده بود» به اشارات اجمالی در پاسخ پیشین می‌توان رجوع کرد.

□ آیا سبکها و تکنیکهای ادبی غرب را می‌توان از محتوای آن جدا ساخت و از آنها به عنوان ابزار در جهت به کار گرفتن اندیشه‌ها و آرمانهای اسلامی استفاده کرد، یا اینکه این دو (سبك و محتوای غرب) لازم و ملزوم یکدیگرند؟

■ شك نیست که التزام به پیروی ازیك سبك خاص، قیدهایی در کارابداع پدید می آورد واصالت کار آنکه می نویسد و می سراید غالبا درآنست که به هنگام نوشتن به قالب معینی فکر نمی‌کند، اما آیا چه نسبتی است میان سبك و محتوای یك کار ادبی، به درستی بر من معلوم نیست. فقط می‌دانم که درحال حاضر بسیاری از اهل ادب ظاهراً قائل به نسبت ملازمه میان این دو نیستند. چنانکه کارهایی می توان (به عنوان مثال) ذکر کرد که نویسنده درآنها از سبکها و تکنیکهای ادبی غرب استفاده کرده ـ دانسته یاندانسته ـ برای بیان اندیشه‌های اسلامی، این تعاطی مشکلی ایجاد نمی کند، مگر اینکه خود باختگی به بار آورد.

□ ادبیات سوسیالیستی بلوك شرق تا چه حد بر ادبیات سایر ملل (و از جمله ایران) تاثیر گذاشته و از آنها الگو برداری شده است؟

■ آنچه از تاثیر ادبیات سوسیالیستی برادبیات سایر ملل می‌دانم بسیار مجمل است. در کشور خود ما ظاهراً با همه تبلیغات سوسیالیستی چنین جریانی نمی‌توانست دوام آورد. مرحوم آل احمد در آغاز کار نویسندگی کتابی منتشر کرد تحت عنوان «ازرنجی که می‌بریم» که این تاثیر در آن مشهود بوده است. اما بعدها خود نیز ظاهراً دیگر آن را نمی پسندید.

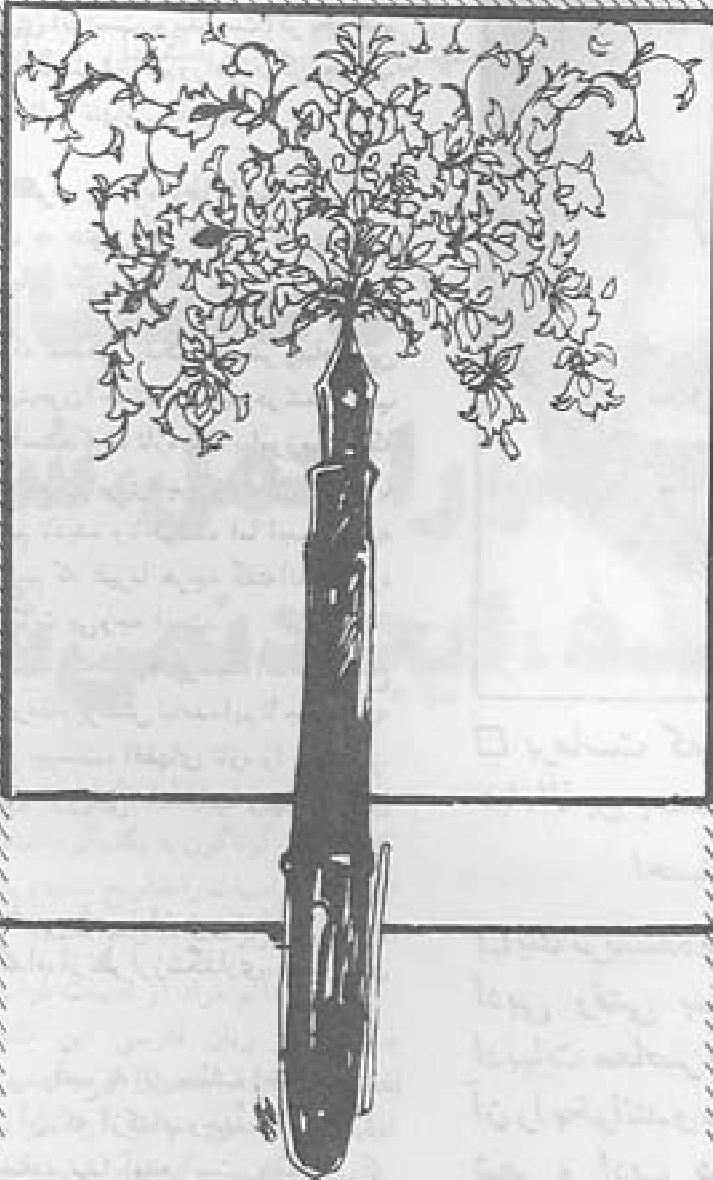
صباح زنگنه ـ ۱۳۶۹/۹/۲۸

● فرهنگ و سیاست فرهنگی

عصر حاضر، قرن جنگهای صلیبی فرهنگی

● بخش دوم

● جلال رفیع



*در عصر «امواج ضاله»، نه با منع و نهی مداوم بلکه با واکسیناسیون فرهنگی است که می توان آینده‌ی افکار و افراد را تا حد قابل توجهی تضمین کرد.

*فرهنگ آن نیست که فقط در وادی عدم اظهار وجود کند! و تنها با کمک افعالی همچون «مخوان، مرو، مبین، مکن، مخواه» فعلیت یابد.

*شایسته و بایسته‌ی مدینه اسلامی آنست که آحاد جامعه بتوانند به هر چه در اینسوی و آنسوی عرضه می شود «مجتهدانه» نظر کنند و دریابند که واقعا جهات و جوانب مثبت تمدن غرب و جهات و جوانب منفی آن کدام است؟

*فرهنگ آن نیست که فقط در وادی عدم اظهار وجود کند! و تنها با کمک افعالی همچون «مخوان، مرو، مبین، مکن، مخواه» فعلیت یابد.

*اگر به تبادل و انتقال فرهنگی نیندیشیم، اسیر جزمیت و جمود شده، در دام عصبیت و حمیّت جاهلی گرفتار می آییم.

نگاهی به تعاریف و ویژگی ها

آنچه مسلم است این است که در تعریف و تشریح فرهنگ و واژه‌های معادل آن باید به سوابق تاریخی توجه داشت. اما حتی اگر واژه فرهنگ فارغ از هر حُسن یا سوءسابقه تاریخی نیز درنظر گرفته شود باز همچنان در بستر تعاریف گوناگون و اختلاف آمیز شناور است. صرفنظر از مواردی که به اختلاف لفظی یا تعاریف قراردادی مربوط می شود و نیز مواردی که به جای تعریف موضوع در حقیقت از علل ایجادی یا اهداف و غایات فرهنگ سخن می رود، می توان گفت اصولاً تنوع و تعدد موجود در تعریف فرهنگ تا حدی از جایگاهها و زوایای مختلف نگرش به آن ناشی می شود و تا حدی نیز منبعث از اقتضای طبیعت این موضوع است. بسیاری از تعاریف را اجزاء متعددی از یك کل و پاره های گوناگونی از یك پیکر باید شمرد و در این صورت «تعریف● پاره»ها در مقام مقارنه و تطبیق لزوماً نه ناقض بلکه ناقص اند و لذا در تکمیل و تتمیم می توانند مددرسان یکدیگر باشند.

فرهنگ را مجموعه ساخته‌ها و اندوخته‌های معنوی انسان دانسته اند.[1] «ساخته‌ها» به دستآوردهای کنونی و «اندوخته‌ها» به میراث تاریخی اشاره می کند. در این دیدگاه تفاوت فرهنگ با تمدن آنست که تمدن از مجموعهٔ ساخته‌ها و اندوخته‌های مادی بشر حکایت دارد، حال آنکه فرهنگ وجه معنوی این ساخته‌ها و اندوخته‌ها را روایت می کند. فرهنگ در لسانی دیگر به کلّ یا کلیت درهم آمیخته و بهم پیوسته‌ای از ارزشها و اعتقادات، آداب و سنن، احساسات و گرایشها، افکار و اندیشه‌ها، بینشها و منشها و به طور کلی عناصر سازنده و شکل‌دهنده‌ی شخصیت و اخلاق و اعمال هر قوم و هر ملت اطلاق شده است.[2]

فرهنگ را به معنایی فراتر و گسترده‌تر نیز حمل کرده و گفته‌اند که مجموعهٔ معارف، عقاید، زبان، اساطیر، هنر، اخلاق، قوانین، مقررات، آداب، رسوم، عادات مکتسبه انسان در جامعه و حتی هر نوع نظام تولید و توزیع اقتصادی و هر نوع نظام و سازمان سیاسی و مذهبی و خانوادگی و قضایی و نظایر آنها را شامل می شود.[3] بعضاً علوم و فنون و صنایع و به طور کلی دین و دانش و تمدن و همه مظاهر حیات آدمی را به نحوی از انحاء در دایره شمول آن قرار داده اند. فی الواقع فرهنگ در این گونه تعاریف بدون آنکه «بسیط الحقیقه» باشد، «کل الاشیاء» تلقی شده! و گویی خیمه و خرگاه سلطنتش سراسر عالم را احاطه کرده است!

برخی از نویسندگان عرب، «ثقافه» را معادل مطلوبی برای کولتور ـ فرهنگ ـ دانسته اند.[4] در متون دینی و روایی اسلام، آنچه به واژه فرهنگ نزدیکتر می نماید، «ادب» است. فرهنگ ـ ادب ـ در روایات اسلامی با واژه‌های دیگری از قبیل اخلاق، معرفت، بصیرت، علم، هدایت، حکمت، عقل، لُبّ، تربیت،

فکر و نظایر آنها نیز وجوه ارتباط و اشتراك دارد.

همچنین فرهنگ را «شأن ظاهر زندگی معنوی انسان» دانسته‌اند. در این باب گفته شده است: «نظم صوری و ظاهری اجتماعات بشری و کیفیت مناسبات و مرابطات گوناگون مردم در زمینه‌های مختلف اقتصادی و سیاسی، بی شك از زندگی درونی و معنوی انسان نشأت می گیرد. زندگی معنوی، خود امری متشأن و ذی‌مراتب است. شأن ظاهر آن، «فرهنگ» و تمام آن چیزهایی است که مربوط است به عالم ذهن و تفکر، و شأن باطن آن، روح و جان انسان و ذوق و حال و حضور است. «فرهنگ» لفظی است متکثرالمعنی و همین تکثر معنی گاه کار تفهیم و تفاهم اذهان را در امور مربوط به این مسأله دچار اشکال می کند. لفظ فرهنگ از مصدر فرهیختن به معنای ادب و هنر و علم آموختن است و ترکیب «فرهنگ اسلامی» در وسیعترین معنای خود به همه محصولات ذهنی و فکری و ذوقی کلیه مسلمین در تمام ادوار تاریخی اسلام اطلاق می شود.»[5]

فرهنگ را «حیات عقلانی و گنجینه ارزشها و شعور به آنها»[6] و همچنین «بهبود کیفیت زندگی»[7] نیز نامیده‌اند.

مع‌الوصف فرهنگ فی نفسه و قبل از آنکه بخواهیم در باب چگونگی و جهت گیری و هدفداری آن نفیاً و اثباتاً قضاوت کنیم، فرآیند پیچیده و پیشرفتهٔ ذهن انسان و فرآورده انتزاعی قوه تفکر و ادراك او است که از تعامل و تعاطی عوامل و مؤثرات درونی و بیرونی وجود آدمی مایه می گیرد و دیدگاهها و رفتارهای گوناگون او را به طور مستمر شکل و جهت می‌دهد.

گفته شده است که فرهنگ را به آن نوع از مظاهر و نمودهای زندگی انسان می‌توان اطلاق کرد که با دستگاه اطلاعاتی و ادراکی او ارتباط دارد، خواه این ادراك ارادی و خواه ارتکازی باشد. فرهنگ به مسائل موسوم به مسائل ارزشی هم اطلاق می‌شود و هرچه ارزشی است فرهنگی هم هست اما فرهنگ منحصر به ارزشها نیست.[8] در این دیدگاه، رابطه فرهنگ و ارزش، رابطه عموم و خصوص است. همچنین گفته شده است که امور مربوط به انسان دو گونه است. برخی مانند ارزشها، سنتها و اندیشه‌ها معنوی است و اختصاص به انسان دارد و برخی دیگر مشترك میان انسان و حیوان است و به عنوان اولی جنبه فرهنگی ندارد، اما انسان با تفکر آگاهانه یا ناآگاهانه خود به آنها صبغه و جهت و شکلی می‌دهد که وارد مقوله فرهنگ می شود.[9] آنچه در جامعه یا در حوزه علوم یا در حرکتهایی که به وجود می آید به عنوان یك روش و یك سنت شکل می گیرد، بدان فرهنگ گفته می شود و در مقایسه میان بخش نظری و علمی نظام زندگی انسان با بخش به اصطلاح ارزشی آن یعنی آنچه به جنبه رفتاری مربوط می شود، می توان گفت فرهنگ بیشتر با بخش دوم ارتباط پیدا می کند.[10]

فرهنگ در عرف اجتماعی ایران غالبا دارای معنای عام و بعضاً واجد معنای خاص است. فرهنگ در وجه خاص به کلیه امور معنوی و روحی و اخلاقی و به اصطلاح ارزشی اختصاص دارد، اما در وجه عام، کلیه امور مادی را نیز در حالی که واجد شأنی از شئون معنوی و روحی باشد شامل می شود. فرهنگ به اعتبارات دیگری نیز تقسیم بندیهایی پیدا می کند. در ارتباط با تاریخ گذشته به معنای تمدن و میراث علمی و هنری است و در ارتباط با زمان حاضر به معنای روح کلی و هویت و ماهیت یك ملت به عنوان مجموعه‌ای با مشترکات فکری و عقیدتی و زبانی و امثال آن استعمال می شود. واژه فرهنگ علاوه بر آنکه مشترکات ملی و مذهبی و عمومی را افاده می کند، هنگامی که در درون یك جامعه و یك ملت در ارتباط با گروهها و تیپ‌ها و صنوف مختلف اجتماعی به کار می‌رود، ناظر بر روحیات و منشهای اختصاصی این یا آن گروه و صنف خاص نیز هست و هر نوع خوی و خصلت حاکم بر رفتار و روابط اجتماعی افراد و گروهها یا انواع نظام‌ها و مناسبات اقتصادی و سیاسی و قضایی و خانوادگی و دیگر مختصات مربوط به گروهها و سازمانهای اجتماعی را در حوزه شمول خویش قرار می‌دهد. با ملاحظه این ظرایف در مجموع می توان گفت که فرهنگ اولاً اختصاص به انسان دارد، ثانیاً به طور معمول و بدون قرینه شامل رفتارها و کنش‌هایی که منشاء کاملا طبیعی و غریزی دارند نمی شود و بیشتر به بخش ادراکی و ارزشی در وجود انسان مربوط است، ثالثا مستلزم سنت و عادت و به عبارت دیگر نوعی ثبات و تکرار و تداوم است و لذا لزوماً به آن دسته از مظاهر زندگی آدمی که جلوه‌های فردی و فوری و عکس العمل‌های آنی است اطلاق نمی شود، رابعاً در کاربرد عام خود کلیه پدیده‌ها و مظاهر مادی زندگی را در وجه معنوی آن تحت شمول قرار می‌دهد، خامساً نوعی احساس الزام و اجبار را از درون آدمی به او القاء کرده به نحوی از انحاء در رفتار وی تاثیر می گذارد. بدین ترتیب فرهنگ اعم از دین و دانش و اخلاق و امثال آنها است.

البته باید به خاطر داشت که در وادی واژه شناسی، همانطور که صاحبنظران عموماً بر این باورند و یادآور شده‌اند، نه تنها واژه فرهنگ دچار نوسان در تعریف و تشریح است بلکه بسیاری از واژه‌های کلیدی که هر کدام مفتاح باب موسعی دیگر است، نیز همین سرنوشت را داراست. آزادی، استقلال، مدیریت، تعلیم و تربیت، تکنولوژی، حقوق، حکومت، جامعه، سیاست و مباحث بسیاری از این قبیل وجود دارد که به بحث‌ها و بررسی‌های عمیق و عالمانه که متضمن تعاطی و تبادل افکار به طور مستمر باشد نیازمند است. تعاریف علمی و کلاسیك، گوهرهایی است که از غور و غوص در بحر همین بحث و فحص‌ها به دست می آید.

با این حال و با بهره گیری از بحث ها و پژوهش‌ها و اظهارنظرهای گوناگون، در یك تعریف تفصیلی و تشریحی می توان گفت: فرهنگ به معنای اعم، بینش و منش هویت دهنده انسان در حوزه زندگی اجتماعی است، که به عنوان فرآورده عالی ذهن و فرایند پیچیده و پیشرفته‌ی فکر آدمی تحت تاثیر علل و عوامل موجده و معده‌ی درونی و بیرونی در تمامی کارکردها و کلیه مظاهر مادی و معنوی حیات وی تجلی می‌یابد و کلیت همتافته و بهم پیوسته‌ای از باورها، فضایل و ارزشها، آرمانها، دانشها، هنرها و فنون، آداب و اعمال جامعه را شامل شده مشخص کننده‌ی ساخت و تحول کیفیت زندگی هر ملت است.

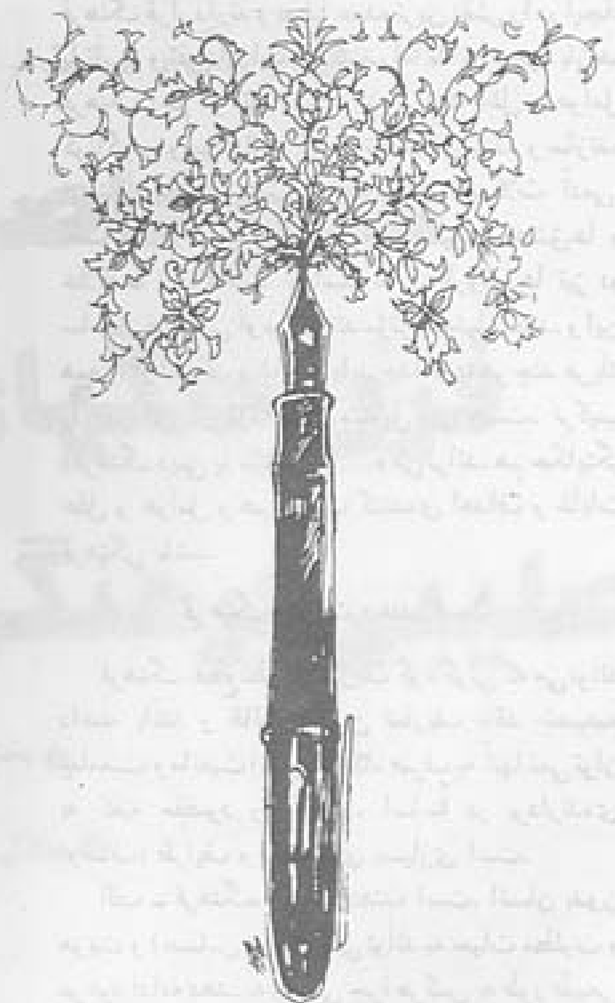
در این تعریف، فرهنگ اعم از دین و دانش است. دین، دانش، غرایز، تمایلات، نیازهای جسمی، خصوصیات اقلیمی، وضعیت اقتصادی و بسیاری از این قبیل امور در زمره ارکان سازنده و شکل دهنده‌ی فرهنگ قرار دارند و بعضاً عمده ترین نقش را در ایجاد یا تقویم و تقوم آن ایفا می کنند، اما با این وجود باز هم فرهنگ اعم از آنها است. بدون شك علل و عوامل گوناگونی وجود دارند که می توانند آفریننده و سازنده فرهنگ باشند. حتی توهمات و تخیلات آدمی، افسانه‌ها و اساطیر، جنگها و ستیزها، عشق‌ها و علاقه‌ها و بالاخره ناراستی‌ها و نارواییها نیز در ساختار فرهنگی او می توانند مؤثر و دخیل افتند. و این همه را از اهداف و غایات باید جدا کرد، هر چند هریك را بهره‌ای از ارتباطات متقابل نیز هست. ترکیب «فرهنگ دینی یا سیاسی یا....» می تواند، هم حکایتگر علل و عوامل و هم روایت کننده‌ی اهداف و غایات فرهنگی باشد.

فرهنگ، هویت دهنده است

فرهنگ، قطع نظر از تعاریف گوناگونی که می تواند داشته باشد و غالباً هم این تعاریف فاقد خصیصه جامعیت و مانعیت اند و با اتکاء صرف به آنها نمی توان به کعبه مقصود راه یافت، اساساً در بردارنده‌ی اوصاف، ظرایف و دقیقه‌های بسیاری است.

الف ـ فرهنگ، هویت دهنده است. انسان بدون هویت و احساس هویت نمی‌تواند به حیات مطلوب و موعود ادامه دهد. به راستی چرا هرکس به طور طبیعی و ارتکازی سعی دارد تا در مقام معارضه و تقابل اگر به پستی و بدگوهری در نژاد و ملیت متهم شود، از خود و خانواده و کشور و نژاد و ملتش در مجموع و در حدی از حدود، خواه به اعتدال و حقیقت و خواه به افراط و اغراق، دفاع کند؟ افراد و آحاد بشر بدون شخصیت و هویت انسانی و بدون آگاهی و احساس مطلوب از این هویت اساسا نمی توانند به حیات معنوی و حتی مادی خویش تعین و تداوم بخشند. فرهنگ و مواریث تاریخی یك ملت، رکن رکین شخصیت و هویت انسانی هریك از افراد و آحاد آن ملت است. چنانکه در ایران پس از اسلام، فرهنگ اسلامی نه فقط مذهب بلکه ملیت این کشور نیز بوده است.

در هر حال معارضه و مقابله هر فرد انسانی با کسانی که نژاد و ملیت وی را متهم می کنند و در مورد آن ناسزا و ناروا می گویند، در حقیقت صف‌آرایی و جبهه گرفتن در برابر اتهامات و تهاجماتی است که شخصیت و هویت انسانی آن فرد را نفی و انکار و لگدمال کرده است. حب ذات و صیانت نفس فقط جنبه فردی ندارد، بلکه دارای تجلی اجتماعی و جلوه‌های ناشی از روح جمعی (ملی، قومی، فرهنگی، عقیدتی و.....) نیز هست. بدین ترتیب است که می بینیم همه انسانها در نخستین مراحل رشد و تکوین جسمانی و روحانی خویش به شناخت و آگاهی از هر آنچه تعلق و نسبتی با آنها دارد سخت احساس نیاز می کنند و کنجکاوی و جستجوی فطری و طبیعی در این خصوص از همان دوران کودکی آغاز می‌شود. هرکس می خواهد بداند که او (همان که به آن «من» می گوید) چه و که بوده و هم اکنون کیست؟ هیچ فرقی نمی کند، جستجو در مورد تاریخ و فرهنگ و نیز پرسش از آن همان اندازه طبیعی است که جستجو در مورد پدر و مادر و اقوام و اجداد و پرسیدن از وضعیت گذشته و حال آنان و نیز مقام و موقعیت اجتماعی و انسانی سابق و لاحق آنها می تواند طبیعی باشد. همچنین می توان گفت این همانقدر لازم است که آن. زیرا اگر ◀



***امروز به جای شیهه اسبها و برق شمشیرها و غبار لشکرها، آنچه در همه جای جهان دیده و شنیده می شود، شیهه بی امانی است که از حلقوم رادیوها و تلویزیونها برمی آید و برق خیره کننده ای است که از چشم دوربینها ساطع می شود و غبار عالمگیری است که از موج ماهواره ها برمی خیزد.**

***فرهنگ آنست که قدرت انتخاب، تفکر، ابداع، ابتکار، هوشمندی، آفرینش و خلاقیت را ایجاد می کند یا افزایش می دهد.**

*** انسانی که هویت فرهنگی ندارد، یتیم است. چنین انسانی البته خواه و ناخواه شکاری است برای همه و صیدی است برای هر صیاد و به عبارت دیگر اتوبان آسفالته‌ای است برای عبور آرام و سریع تمامی وسائل و وسائط نقلیه فرهنگی ومحموله‌های آنان.**

*** کسی که از تشخیص هویت و تشخُص فرهنگی خویش عاجز آمده است، اگر شکار بیگانگان نشود و در دام پدر خواندگان نیفتد، با ابتلاء به بیماری به اصطلاح هرهری مذهبی ولاابالیگری فرهنگی از درون تباه خواهد شد.**

آگاهی انسان از وضعیت پدر و مادر و خانواده‌اش آگاهی او نسبت به عوامل سازنده و شکل‌دهنده شخصیت و هویت خود اوست و در واقع خود او را به خود او می‌نمایاند و می‌شناساند و البته این آگاهی ممکن است دارای تاثیرات منفی یا مثبت باشد، همین حکم در مورد او و فرهنگ و تاریخ و جامعه و ملت او نیز ساری و صادق است. خصوصاً که می‌بینیم شخصیت و هویت خانوادگی و نژادی و قومی نیز تا حد قابل ملاحظه‌ای خواه و ناخواه متأثر از مجموعه عوامل اجتماعی و تاریخی و فرهنگی است. همانطور که کودك محروم از وجود پر برکت پدر و مادر به هر حال کودکی یتیم و حرمان دیده است، انسان بریده از فرهنگ و تاریخ خویش نیز انسانی است یتیم. چنین کسی با فکر و فرهنگ و تاریخ گذشته و حال خود و در حقیقت با شخصیت و هویت ملی و فرهنگی خود نیز رابطه معنوی بنوّت و ابوّت را قطع کرده است. انسان بی فرهنگ، انسان مجهول الهویه است. طفل سرراهی است. انسان بی فرهنگ ظرفی است تهی و بلامظروف و نتیجتاً آماده برای پرشدن از هر چیزی که در این ظرف وارد شود و مهیا برای پذیرفتن هر نوع مظروف و محتوایی که بتواند این ظرفیت را به اصطلاح تکمیل کند.

این است که هر چند دربدری و بی خانمانی و یتیمی فرهنگی واقعیتی است قابل وقوع، اما دیری نمی‌پاید که خصیصه فرهنگ پذیری و «خوپذیری نفس انسانی» به هر حال ظرف ذهنی و فکری او را از چیزی ـ هرچه باشد ـ مملو خواهد کرد و بدین ترتیب شاید تصور وجود انسان بی فرهنگ تصور قابل تصدیقی نباشد. انسان بی فرهنگ ماده آماده‌ای است که به هر حال مستعد پذیرش صورتی از صور فرهنگی است و سرانجام چیزی به نام فرهنگ را به پدرخواندگی خواهد پذیرفت.

انسانی که هویت فرهنگی ندارد یتیم است. چنین انسانی البته خواه و ناخواه شکاری است برای همه و صیدی است برای هر صیاد و به عبارت دیگر اتوبان آسفالته‌ای! است برای عبور آرام و سریع تمامی وسائل و وسائط نقلیه فرهنگی و محموله های آنان، بی آنکه کمترین پیچ وخمی، فراز و فرودی، سنگلاخی، مانعی و مقاومتی وجود داشته باشد.

کسی که از تشخیص هویت و تشخص فرهنگی خویش عاجز آمده است، اگر شکار بیگانگان نشود و در دام پدرخواندگان نیفتد، با ابتلاء به بیماری به اصطلاح هرهری مذهبی و لاابالیگری فرهنگی از درون تباه خواهد شد. همچنین ممکن است در وادی فکر و فرهنگ، ولگرد و متکدی باشد و امتلاء ذهن او همچون امتلاء بطن این، عاری از هر نوع تامل و تدقیق و تحقیق انجام گیرد!

انقطاع و از هم گسیختگی فرهنگی

قرن حاضر قرن جنگهای صلیبی فرهنگی است. سخن این نیست که فرهنگ با فرهنگهای جهانی دارای وجوه مثبت و قابل اقتباس و انتخاب نیست. اگر به تبادل و انتقال فرهنگی نیندیشیم اسیر جزمیت و جمود شده، در دام عصبیت و حمیت جاهلی گرفتار می‌آییم. اما سخن این است که امروز صاحبان قدرتهای برتر صنعتی و نظامی دقیقاً به اتکاء همین برتری مادی، خود را محق و مکلف می‌دانند تا از فرهنگ خویش به عنوان فرهنگ برتر و برترین فرهنگ یاد کرده و در مقام کسب اقتدار و تسلیط فرهنگی برآیند و فرهنگ و تمدن ملتهای دیگر را حتی المقدور به عنوان مانع و رادع از میان بردارند. آنها می‌کوشند تا به منظور جلوس براریکه قدرت جهانی به مقام سلطنت بلامنازع فرهنگی نیز دست یابند و در این طریق هر فرهنگ مانع و مقاوم و مزاحمی را به زیر تیغ بنشانند. امروز صاحبان قدرتهای برتر صنعتی و نظامی جهان ارابه تکنولوژی را نیز به طور جنون‌آمیزی در همین طریق می‌رانند. آنان وجود فرهنگ مستقل و مقاوم و هم عرض را برنمی‌تابند و تنها در صورتی آنرا تحمل می‌کنند که در طول و به بیان بهتر در ذیل و ظل فرهنگ سلطه قرار داشته باشد و باج و خراج بپردازد. امروز به اعتباری می‌توان گفت که صاحبان قدرتهای برتر نظامی و صنعتی، مغولهای با فرهنگ عصر حاضرند. صلیبیون قرن اتمند. اما به جای شیهه اسبها و برق شمشیرها و غبار لشکرها، آنچه به کار آنها می‌آید و در همه جای جهان دیده و شنیده می‌شود، شیهه بی‌امانی است که از حلقوم رادیوها و تلویزیونها برمی‌آید و برق خیره کننده‌ای است که از چشم دوربینها ساطع می‌شود و غبار عالمگیری است که از موج ماهواره‌ها برمی‌خیزد. امروز حاجت به قلعه کوب و منجنیق نیست. ماهواره‌ها و دکلها منجنیق‌هایی هستند که از آخرین غروبگاه خورشید در مغرب زمین، نخستین طلوعگاه او را در مشرق هدف قرار می‌دهند، پیش از آنکه خورشید فرصت و فراغتی برای طلوع دوباره داشته باشد.

امروز ایلغار مغولهای با فرهنگ به کسی امان نمی‌دهد و اگر بدهد می‌کوشد تا ایمان را از او بگیرد. این لشکرکشی فرهنگی به ایلغار مغولی و قتل عام صلیبی و قلعه کوفتن و سربریدن منحصر و محدود نیست. میمنهٔ سپاه سر می‌برد و میسره سپاه دل می برد! صاحبان قدرتهای برتر صنعتی و نظامی در قرن بیستم، «دجال»های عصراند. مرکوب آنان از هر سر موی آوازی سر می‌دهد و آوازه‌ای در گوشها می‌افکند. چندان که بسیاری از فرهنگسازان بشریت را نیز شیفته و فریفته خویش می‌سازد و کسانی را که خود در بستر تاریخیِ پدیدآورندگان فرهنگ و زایندگان تمدن و امهاتِ علم و فضیلت پرورش یافته‌اند برمرکوب می‌نشاند و به شوق خانه بخت و مدینه فاضله‌ی موعود غرب از موطن ظاهری و باطنی‌شان در شرق بیرون می‌برد و در گریز از «خراجات یا خرابات شام»، «بارکش غول بیابان» می‌کند! کسانی که در برابر ظواهر پرجذبه غرب خود باخته‌اند و فرنگ را با فرهنگ یکی دانسته‌اند، قدر و قیمت فرهنگ اسلام و ایران و اصولا نقش و تأثیر آن و علت نیازمندی خویش به آن را کماهو حقه نمی‌دانند. اگر هم اندکی می‌دانند، احساس حقارتشان در مقابل تمدن تکنیکی و صنعتی غرب و یا کینه توزیهایی که به دلایلی نسبت به فرهنگ و سنن خودی داشته‌اند و دارند، آنان را از پذیرش حقیقت باز می‌دارد. اینان گویی نمی‌دانند و یا انکار می‌کنند که در عالم واقع درست همانطور که دست به دست شدن کودك و محرومیت وی از ثبات و استحکام خانوادگی، شخصیت او را نیز بی‌ثبات، آسیب‌پذیر، متزلزل و از هم گسیخته می‌کند، انقطاع و از هم گسیختگی فرهنگی نیز او را از چه در کودکی و چه در

دورانی که کودك بزرگ‌نمایی بیش نیست به سوی یتیمی و آوارگی در شخصیت معنوی و باطنی سوق می‌دهد. چنین کسی در عرصه فرهنگ و جستجو برای شناخت خود و هویت و شخصیت و به اصطلاح رگ و ریشه خود گرفتار نامادری می‌شود! ابتلاء به یتیمی و آوارگی و نامادری در عرصه فرهنگی نیز واقعیت دارد و کسی که مبتلا به این بیماری است، خزانه‌ای است تهی و پیکری است بدون قدرت دفاعی و مستعد قبول انواع و اقسام واردات!

فرهنگ و استقراض

این حقیقت که فرهنگهای مختلف در سراسر جهان دارای وجوه اشتراك و واجد جنبه‌های آموزنده و مثبت و قابل تعلیم و تعلم نیز بوده‌اند و هستند، امری است بدیهی و نکته‌ای است مقبول و حدیثی است مکرر. اما به تعبیر سیدقطب، هر کشور و هر دولت هنگام استقراض خارجی ابتدا به خزانه خود نظر می‌کند و اگر آنچه را می‌خواهد استقراضاً تحصیل کند، کلاً یا بعضاً در خزانه خویش موجود دید یا قابل حصول و ممکن‌الوصول یافت، از استقراض منصرف می‌شود. در استقراض فرهنگی و عقیدتی نیز این دقیقه ملحوظ است. آن کس که خزانه فرهنگ و تمدن خویش را از ذخائر معرفت و دفائن عقول تهی می‌پندارد، طبیعی است که مفهوم استقلال ماهوی و جوهری را به درستی درنمی‌یابد و دست استقراض و تکدی فرهنگی را به هر سوی دراز می‌کند. در تاریخ صدساله اخیر چه بسیار اتفاق افتاده است که ارباب قوم باطنطنه و طمطراق از فرنگ برگشته‌اند و کتابی، نوشته‌ای، متنی و یا اصل و قاعده و قانونی را به عنوان ابداع و ابتکار غرب با خود به ایران سوغات سفر آورده‌اند، اما بعدها بعضاً دریافته‌اند که رهاورد آنها در خزانه فرهنگ و ادبیات و علوم انسانی ایران از پیش موجود بوده و همچون گوهری گرانبار در پوششی از گرد و غبار بی‌خبری و ناآگاهی و خودباختگی پنهان مانده است. بسیاری از دانش‌پژوهان ما در گذشته‌های دور و نزدیك به دلیل بی‌خبری از ذخیره‌ها و دفینه‌های عظیم فلسفه شرق و به ویژه فلسفه اسلامی، در ایران و در جوار همین حوزه‌های بزرگ فرهنگی و فلسفی و علمی به فرهنگ و فلسفه ماتریالیستی و مارکسیستی روی آوردند و بعدها پس از تحمل خسران و زیان جبران‌ناپذیر دست دریغ و تأسف برهم می‌زدند که چرا قبل از آن در پی شناخت ذخائر فرهنگی خویش برنیامده‌اند. حال و احوال چنین کسانی، حال و احوال آن ملتی است که گنج طلا بستر خواب و خور او است و او ندانسته دست تکدی به سوی غیر می‌گشاید و طلای زرد و سیاه و سبز را از او می‌طلبد. بسیاری از نظریه‌پردازان جهان غرب که به نحوی مقوی و مقوم افکار و روحیات استعمارگران بوده‌اند، تصریحاً یا تلویحاً از نژاد و اندیشه و استعداد برتر سخن گفته‌اند. اما امروز مسلمان ایرانی بیش از پیش باید دریابد که کیست؟ او از سرزمین و از تمدنی برخاسته است که ابوعلی سینا و فارابی و مولوی و ملاصدرا و حافظ و سعدی را پرورانده است. غربیان به گواهی و اقرار بسیاری از دانشمندان و مورخان اروپایی در نخستین حرکتها و نهضتهای علمی خود از شرق و از تمدن اسلامی و ایرانی آموزش و الهام گرفته‌اند. تمدن اسلامی و ایرانی مهد علم و فرهنگ و هنر بوده و هست. علوم تجربی و انسانی، علوم عقلی و نقلی، هنر و موسیقی، فلسفه و عرفان، جبر و هندسه، تاریخ و جغرافیا، شیمی و فیزیك و آموزشها و دانشهای بسیاری از این قبیل، شکوفه‌ها و ثمرات درخت تناور فرهنگ و تمدن اسلام و ایران بوده است.

فرهنگ، فرامرز و جهانگرد است

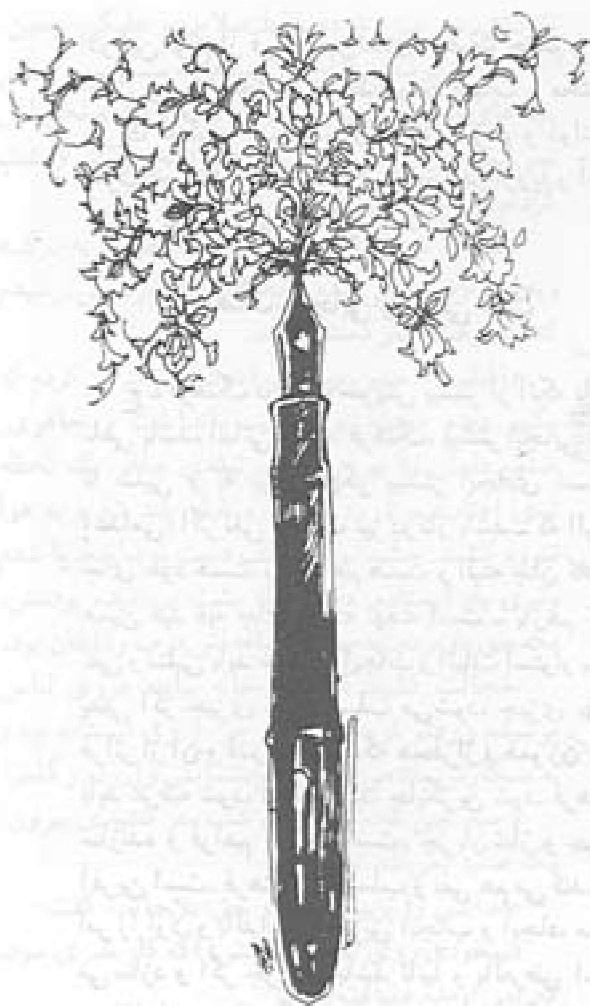
ب ـ فرهنگ همانطور که هویت‌ساز و گوهرپرداز است، فرامرز و جهانگیر و جهانگرد هم هست. فرهنگ، تبادل و انتقال و ترکیب و اتصال می‌طلبد. فرهنگ ذاتاً سیال، سیار، مواج، متلاطم و طالب وصل، پیوند، امتزاج و ازدواج است، اما....

اولاً انسان صاحب فرهنگ باید نخست جوهر و هویت فرهنگی خویش را بازشناخته و از قدرت هاضمه فکری بهره‌مند شده باشد. همچون شجره طیبه‌ای که اصلها ثابت و فرعها فی‌السماء. اصل ثابت، شجره طیبه را یاری می‌کند تا با ریشه‌های نیرومند و شاخه‌های گسترده خویش ژرفای زمین را بشکافد و گستره آسمان را درنوردد و هرچه را از آب و آفتاب می‌گیرد و از خاك و افلاك می‌ستاند، تا در آزمایشگاه و پالایشگاه خویش بازشناسی و بازسازی نکند و آنرا همجنس و همسنخ خود نسازد و از صافی تصفیه و تزکیه نگذراند و با مقتضای ذات خویش سازگار نکند، در عالم نبات پذیرا نشود و به اقلیم وجود خویش راه ندهد.

ثانیاً پیوند محصولات و ثمرات فرهنگی نیز بدون وجود سنخیت، ارتباط، تقارب و تجانس طبیعی و درونی میان آنها ممکن نیست. هر شاخه‌ای را به هر ساقه‌ای و هر ثمره‌ای را به هر شجره‌ای نمی‌توان پیوند داد. باید دقیقاً دریافت که طبایع را چه مقتضیاتی است و چه پیوندهایی به وجود چه خصائص و حصول چه شرایط و به کارگیری چه شیوه‌هایی منوط و مشروط است. هر شجره‌ای در کدام بهندشت و هر گلی در کدام باغ روئیده و ریشه دوانده و هریك از چه آب و هوایی نضج و نمو یافته است؟

اجتهاد فرهنگی

باری، شناخت فرهنگ و ادبیات و علوم و عقاید همه کشورها و ملتها و جذب و جلب معطیات و منتخبات این فرهنگها در جای خود مفید و حتی واجب است، اما انجام این مهم به طریق مطلوب از عهده کسانی برمی‌آید که ملت و فرهنگ و عقاید و علوم خویش را تا سرحد کمال یا کفایت باز شناخته باشند و آنگاه مسلح و مجهز و پایبند، به میدان شناخت و شناسایی دیگر فرهنگها قدم نهاده و از قدرت هاضمه فکری و استقلال جوهری و ماهوی و نتیجتاً توان ارزیابی و تصفیه و قدرت تفکیك صحیح و سقیم و سره و ناسره و نیز توفیق تشخیص جواهر و اعراض و به عبارت دیگر قوه اجتهاد و انتخاب فرهنگی و فکری برخوردار باشندو شایسته و بایسته‌ی مدینه اسلامی این است که آحاد جامعه بتوانند در معرکه آراء و افکار و عقاید که گاه بازار تبادل و انتقال و اشتراء است و گاه حتی به مهلکه‌ای خسارت‌بار تبدیل می‌شود، به هرچه در این سوی و آن سوی عرضه می‌شود «مجتهدانه» نظر کنند و دریابند که واقعاً جهات و جوانب مثبت تمدن غرب و جهات و جوانب منفی آن کدام است؟



*** امروز حاجت به قلعه کوب و منجنیق نیست. ماهواره‌ها و دکلها منجنیق‌هایی هستند که از آخرین غروبگاه خورشید در مغرب زمین، نخستین طلوعگاه او را درمشرق هدف قرار می‌دهند، پیش از آنکه خورشید فرصت و فراغتی برای طلوع دوباره داشته باشد.**

*** صاحبان قدرتهای برتر صنعتی و نظامی در قرن بیستم، «دجّال» های عصرانند.**

*** شایسته وبایسته‌ی مدینه اسلامی این است که آحاد جامعه بتوانند درمعرکهٔ آراء و افکار و عقاید که گاه بازار تبادل و انتقال و اشتراء است و گاه حتی به مهلکه‌ای خسارت بار تبدیل می‌شود، به هرچه دراین سوی و آن سوی عرضه می‌شود «مجتهدانه» نظر کنند.**

*** اگر فرهنگ درسلسله‌ای از نواهی و اعدام محصور و محدود شود و مرتبهٔ وجودی آن برعدمیات استوار باشد! چنین فرهنگی در چنین جهان متلاطم و موّاجی دوام وقوام نخواهد داشت.**

*** امروز عصر ابزارهای جدید ومتنوع در نقل و انتقال فرهنگ است. کتاب یکی از این ابزارها است وکتب ضالّه فقط بخشی از جریان ضلال و اضلال را انتقال می‌دهد. عصر کنونی، عصر امواج ضاله است.**

در این نوع از فرهنگ و تمدن، حقیقتاً جسم و روح، ذات و صفات، ظاهر و باطن و مقتضیات و مختصات هریك چگونه است؟ تفاوت میان مردم و دولتها در غرب چیست؟ درخششهای موجود در اروپا و آمریکا دارای چه علل و عواملی است؟

فرهنگ، ایجابی و اثباتی است

ج ـ فرهنگ در ذات خویش بیشتر از آنکه نافی و ناهی باشد، اثباتی است. فرهنگ، بیشتر ایجابی است تا سلبی و به بیانی دیگر بیشتر ایجادی است تا إعدامی! اگر نفی و سلب نیز درکار باشد ـ که البته به جای خود هست و حق هم هست و البته جان کلام در همین قید «به جای خود» نهفته است ـ بازهم چنین نفی و سلبی باید حتماً بر ایجاب و اثبات استوار باشد. یعنی اگر چیزی نفی و سلب می شود، چیزی بهتر و فراتر از آن و قدر مسلم اینکه همطراز و هموزن با آن باید عرضه شود، اثبات شود، جایگزین شود. فرهنگ، سازنده و فراهم آورنده است. جریان‌ساز و حرکت آفرین است. فرهنگ اگر سلب و نفی هم می کند این امر را اولاً و بالذات از طریق ایجاب و ایجاد، محقق می‌سازد و اگر جز این باشد ثانیاً و بالعرض است. حداقل اینست که بگوییم باید چنین باشد. اگر فرهنگ در سلسله‌ای از نواهی و أعدام محصور و محدود شود و مرتبهٔ وجودی آن بر عدمیات استوار باشد! چنین فرهنگی درچنین جهان متلاطم و مواجّی دوام و قوام نخواهد داشت. فرهنگ، آن نیست که فقط در وادی عدم اظهار وجود کند! و تنها با کمك افعالی همچون «مخوان، مرو، مبین، مکن، مخواه» فعلیت یابد.

مصونیت یا ممنوعیت

فرهنگ، انسان را یاری می کند تا بهتر ببیند، بخواند، برود، بخواهد، بیابد، برگزیند و لازمه برگزیدن نیز اینست که چیزی را نفی و چیزی را اثبات کند. فرهنگ، انسان را قدرت و غنا می‌دهد تا در عالم تزاحمات و تعارضات، توانایی ادراك و انتخاب داشته باشد و در مواجهه با آنچه ضدفرهنگ است مصونیت پیدا کند. همانطور که جسم آدمی همواره در محاصره و مخاطره‌ی عوامل بیماری‌زا و تهدید کننده قرار دارد و تنها نمی‌توان با منع کردن و محروم کردن آدمی از هرگونه برخورد و تماس با عوامل موردنظر به سلامت جسمی دست یافت و همانطور که جسم را تقویت کرده و با عوامل بیماری‌زا و تهدید کننده مواجه می کنند تا مصونیت یابد و خود بتواند در مقام منع و مدافعه برآید، اندیشه آدمی نیز باید سلامت و سیادت معنوی خود را با عبور از چنین گذرگاههایی کسب کند. روشن است که ممنوعیّت و ممنوع دانستن نیز «به جای خود و در حدّ خود» لازم است، امّا اصالت و تقدّم با آن نیست. عامل اصلی و تعیین کننده و برنده‌ی نهایی نیست. ویژگی‌های این عصر و این قرن در مجموع، صحّت این نظریه را نشان می‌دهد.

عصر «امواج ضالّه»!

امروز عصر ابزارهای جدید و متنوع در نقل و انتقال فرهنگ است، کتاب یکی از این ابزارها است و کتب ضالّه فقط بخشی از جریان ضلال و اضلال را انتقال می‌دهد. عصر کنونی، عصر «امواج ضالّه» است! امروز امواج صدا و تصویر همه مرزهای زمینی و آسمانی را درهم شکسته است. این امواج هرلحظه درهرجا و در خانه‌ی دربسته و سربسته هرکس حضور دائم و مستمر دارد. فقط با واکسیناسیون فرهنگی است که می‌توان آینده را تضمین کرد و این دقیقه را به درستی دریافت که قدرت تخریبی و ضلالت‌آور کتب و امواج حامل اندیشه‌های باطل و ضالّه نمی تواند صرفاً از «شأنیّت» بطلان و ضلالت آنها نشأت گرفته باشد و علاوه بر آن در مقام «فعلیت» و تأثیر خارجی نیز که ملاك و مناط حرمت هم همین است با قدرت برتر و افزونتری که همان مصونیت انسان فرهنگی و صاحب فرهنگ است مواجه می شود.

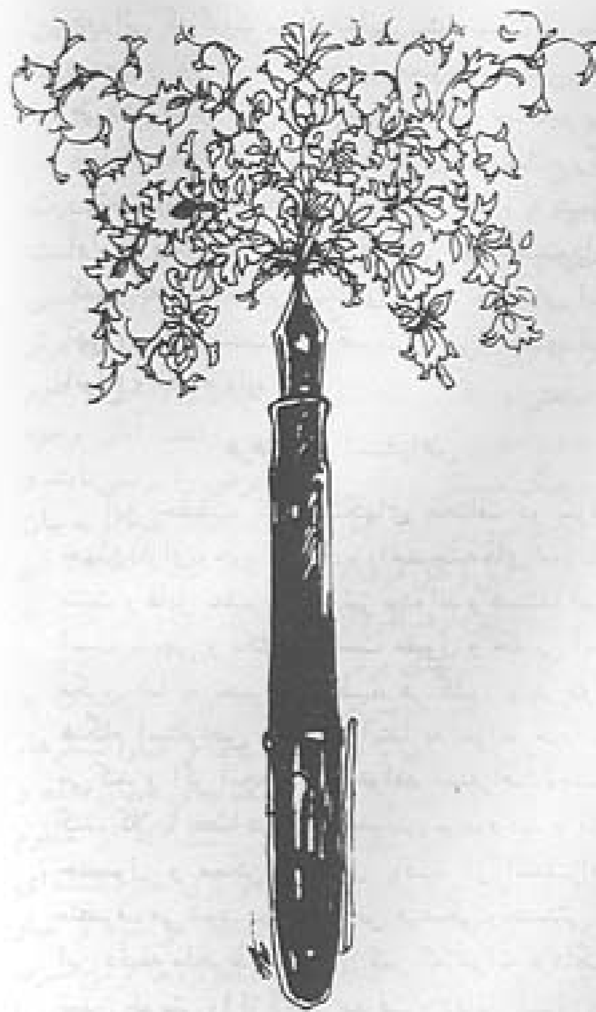
خلاقیت و پویایی فرهنگ

د ـ فرهنگ، هم می تواند یتیم و بی شناسنامه باشد که این در واقع نوعی بی فرهنگی است و هم می تواند عقیم و ابتر باشد، که به اعتباری می توان گفت این نیز به بی‌فرهنگی راه می‌جوید. یکی از مهمترین خصوصیات فرهنگ، پویایی و خلاقیت است.

ریشه‌دار بودن و عمیق بودن فرهنگ، البته اصل استواری است برای پی‌ریزی بنای پویایی و خلاقیت آن، اما به هرحال خلاق بودن و پویا بودن فرهنگ فی نفسه خود یك اصل اصیل و اسلامی است. فرهنگ را نباید مجموعه‌ای از محفوظات و معلومات عمومی دانست. آنچه مواد خام فرهنگی است عیناً همان فرهنگ نیست. فرهنگ، کالاهای بسته بندی شده و در معرض فروش قرار گرفته نیست. فرهنگ آن است که قدرت انتخاب، تفکر، ابداع، ابتکار، هوشمندی، آفرینش و خلاقیت را ایجاد می کند یا افزایش می دهد.

ویژگی مهمترین رکن الهی و آسمانی فرهنگ بشری یعنی دین، به تعبیر امام المتقین و امیرمؤمنین علی(ع)، استخراج و استحصال ذخائر و دفائن عقول بوده است و خواهد بود. انبیاء الهی واسطه این فیض بوده اند و همچنان فیض روح القدسی آنها است که فرهنگساز و مهیج العقول است. فرهنگ، زاده این تهییج است و هنر نیز از فیضان همین جوشش و بارش درونی است که مستفیض می‌شود و ظریفترین جلوه های فرهنگ را بر رواق روح آدمی تصویر و ترسیم می کند. آفرینندگی، ابداع، ابتکار، نقش‌دهی و تصویرپردازی هنرمندانه، بارقه‌هایی است از اشراق قدسی و ملکوتی و صفاتی است که خداوند خود را به آن صفات می‌ستاید. «هوالله الخالق الباریٔ المصور له الاسماء الحسنی». پس هنر در ذات خویش مظهر و مُظهری از اسماء حسنی است. اگر خلاقیت هنرمند از یکسو و نیاز حیاتی انسان به هنر را از سوی دیگر در نظر بگیریم و ژرفای امور را بنگریم، باید بپذیریم که ارزش و اهمیت انسانی و اجتماعی یك اثر عالی و ابداعی هنری و فرهنگی، به هیچ وجه از یك اختراع علمی و صنعتی و اقتصادی کمتر نیست. اما نخست باید آنچه هست حقیقتاً درحدی باشد که بتوان نام هنر برآن نهاد تا بعد به تناسب قالب بتوان از هدف هنر و هنر هدفدار نیز سخن گفت.

ادامه دارد



پاورقی:

۱ـ «فرهنگ و ایدئولوژی»، دکتر علی شریعتی.
۲ـ مقدمه جزوه‌ی «برنامه پنجساله فرهنگ و اطلاع‌رسانی»، کمیته کارشناسی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
۳ـ دائرة المعارف لاروس.
۴ـ «فرهنگ»، مالك بن نبی، ترجمه‌ی سیدباقر ابطحی.
۵ـ مقدمه‌ی جزوه‌ی بررسی مقولات فرهنگی (کتاب، فیلم، مطبوعات، تئاتر، موزه و...)، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
۶ـ «اسلام و فرهنگ قرن بیستم»، امام موسی صدر، ترجمه علی حجتی کرمانی.
۷ـ تعریف فرهنگ ازنظر «یونسکو».
۸ـ مشروح مذاکرات شورای فرهنگ عمومی شورایعالی انقلاب فرهنگی.
۹ـ همان.
۱۰ـ همان.

خاک و خون

● رحمت حقی‌پور



■ باد، درخرابه‌ها می‌پیچید وهوا پُر از غُبار وبوی مُرده بود. آفتاب، یك تیغ از وسط می تابید وپوستِ سر را می‌سوزاند. آن دورها، یك عدّه با بیل و کلنگ توی آوارها را می کاویدند. عرق کرده بودم. تمام تنم خیس بود و یك لا به خاك رویِ صورت. گرد باد، آن قدر شدّت گرفته بود، که دیدم تنهایی کاری از دستم برنمی آید؛ و مثلِ خوابگردها، بطرفِ تپّه‌ای که مشرف بر رودخانه بود، پا کشیدم. گفته بود:

ـ «اینجا از هم جدا بشیم بهتره!»

و شلنگ انداز رفته بود به طرفِ تپّه. رسیدم. صدای رودخانه، مویه‌وار بود؛ انگار زن هایی زبان گرفته بودند ومرثیه می‌خواندند. جلوتر رفتم. غبار نمی گذاشت نگاهم راخوب بگردانم. چشمانم را با کفِ دست پوشاندم. باد که کمی یا سُست کرد وآرام گرفت، دوباره نگاه کردم: پناهِ دیواری بلند و نیمه ویران که جا به جا، مثلِ زمینِ خشكِ بیابان، تَرَك خورده ودهن باز کرده بود چمباتمه بالایِ سرِ زن نشسته بود و داشت بازور و سماجت النگوهایش را در می آورد.

زن را غرقِ خاك و خون، اززیر آوار در آورده و کشان کشان گذاشته بود آنجا.

پُشتش به من بود و می‌دیدم که دارد تقّلا می کند. نفس نفس می‌زد. دستِ باد کرده‌ی زن را روی زانو گذاشته بود و با النگوها وَرمی‌رفت. گاهی می ایستاد و در همان حالت چیزهایی می گفت، که باد لرزه توی صدایش می انداخت و کلمات را، تکه تکه می بُرد. مات و خسته مانده بودم واز جایم جنب نمی خوردم.

موهایم راست شده بود؛ گلویم خشك و چِغر، و دلم توی سینه، مثلِ طبلِ عزا، گُوپ گُوپ می‌زد.

گفتم صدایش کنم، بگویم:

«خیلی نامَردی!»

ویکی توی گوشش بزنم وراهم رابگیرم و بروم. امّا زبانم، انگار که لالِ مادرزاد باشم، مثلِ سنگ، سنگین ساکت شده بود. توی باد، زانو زدم ونشستم. مثلِ درختان زیتونی که ازکمر تا خورده و شکسته باشند. ناگهان بُغض کردم؛ ودرگریه‌ای بی‌صدا، شانه‌هایم تکان خوردند.

از بچّگی با هم بزرگ شده بودیم؛ مدرسه رفته بودیم. دیپلم گرفته بودیم ودوسال از عمر ما توی سربازی با هم گذشته بود. خدمت هم که تمام شد، دونفری افتادیم توی بازار: کوپن فروشی، سیگار فروشی، کوفت فروشی، زهرمار فروشی؛ یك سال، دوسال، سه سال، کم کم کشید کنار.

گفت: «من دیگر نیستم!»

گفتم: «چرا؟»

گفت: «خسته شده‌ام. آخر تاکی خودمونو با این یك قرون ـ دوزار گول بزنیم. دیگر سنّی ازمون گذشته!»

گفتم: «میگی چی کار بکنیم؟!»

گفت: «یه کارِ بزرگ! یه کاری که یکهو پولدار بشیم واز این خرابِ شده، بزنیم به چاك!»

گفتم: «تو مُخت عیب کرده پسر!

بهتره یه تخت تو تیمارستان سفارش بدی!»

دست روی شانه‌ام گذاشت و گفت:

«یکی‌ام برای تو سفارش میدم، که با هم حال کنیم!» و خندید واشك توی چشم‌هایش جمع شد. عوض شده بود؛ دیگر آن آدم چند سالِ پیش نبود.

روزی یکی ـ دو بسته سیگار می کشید. ترانه‌های مبتذل زمزمه می کرد وتوی خیابان بشکن می‌زد. دنبال دخترها راه می افتاد و متلك‌های مستهجن می گفت. مست می کرد. نیمه شب، توی کوچه‌های خلوت پرسه می‌زد. فحش می‌داد. وهر جا که می‌رسید، همه‌اش حرف از رفتن می‌زد، ازاینکه پاسپورتش راگرفته وحالا منتظرِ دلار است که از جایی به‌اش برسد وفلنگ رابیندد.

یك بار به‌ام گفته بود: «میدونی اصغر! دلم می خواد همین جا بخوابم و صُب توی یکی از خیابون‌های پاریس، بیدار بشم!» گفته بودم: «توهم دِلت خوشه، ها...

آدم بی‌پول هرجا که بره، بدبخته دیگه؛ میگی نه، برو امتحان کن!»

گفته بود: «میرم اصغرجون، میرم! امّا بی‌پول نه. اگه شده، بانك هم می‌زنم، حالا می بینی!»

دیدم که آدم بشو نیست، ولش کردم. اون سیِ خودش، من سیِ خودم. فقط سلامی و علیکی، همین.

ولی ازگوشه و کنار می شنیدم که پُشتِ سر، پیشِ بچه‌های محل ازمن شکایت می کند؛ از اینکه تحویلش نمی گیرم ووقتی می بینمش، راهم را کج می کنم وپشتِ گردنم را نشانش می‌دهم!

اینها را می شنیدم ومی گفتم: «به جهنم. به درك.» وبه‌اش نزدیك نمی‌شدم. خطرناك شده بود. می ترسیدم که یك وقت، کار دستم بدهد.

داشتم با آستینِ پیراهن، اشکم را پاك می کردم که یکهو دیدم دست توی جیب انداخت و چاقویِ ضامن‌دارش را بیرون آورد. تیغه‌ی چاقو، یك لحظه توی آفتاب، برق زد. ودوباره غبار بلند شد و به هوا تنوره کشید. چشمانم را با کفِ دست پوشاندم. پا شدم وتوی باد ایستادم. دیشب که پشتِ در، دیده بودمش، یکه خورده بودم. بدجوری قیافه‌اش درب وداغان بود. خجالت کشید که توی خانه بیاید. فوری لباس پوشیدم ورفتم کوچه. زیرِ تیرِ چراغ برقِ ایستاده بود و به سیگارش پُك می‌زد. توی چشمانش زُل زدم و گفتم:

«چیه، چی شده این وقتِ شب منو کشیدی بیرون؛ مگه صُب نمی شد؟»

صدایش را پایین آورد و حق به جانب گفت:

«بیخودی روی سرم داد نکش؛ اگه کارِ خیری نبود، که نمی اومدم دنبالت!»

گفتم: «حالا بترك، بگو ببینم چه مرگته، من کار دارم!» جلوتر آمد، نگاهش را دو دوزنان توی کوچه چرخ داد و آهسته گفت:

«صُب می خوام برم رودبار؛ کمكِ زلزله‌زده‌ها!

ثواب داره. خداروخوش نمی آد، ما که خونه‌هامون خراب نشده، اینجا بشینیم و اونا دست و پا شکسته زیر آوار بمونن.

امشب یاد تو افتادم؛ گفتم: اصغر همیشه دم از نوع دوستی واین جور حرفا می‌زد؛ برم سراغش که باهم بریم. آخه تنهایی آدم حالش گرفته میشه.

این چند روزه، خیلیا رفتن. راه هم که باز شده وماشین راحت میره. حالا اگه میای، صُب بیام دنبالت، ها...؟»

گیر کردم. پیشنهادِ بدی نبود. نمی‌توانستم جوابِ رد به‌اش بدهم. گفتم:

«کُلکی که توی کارت نیست؟»

گفت: «چه کلکی آخر، ـ توهم مارو گرفتی؟!»

صُبح، توی آفتاب، با مینی‌بوس راه افتادیم و ظُهر بود که رسیدیم.

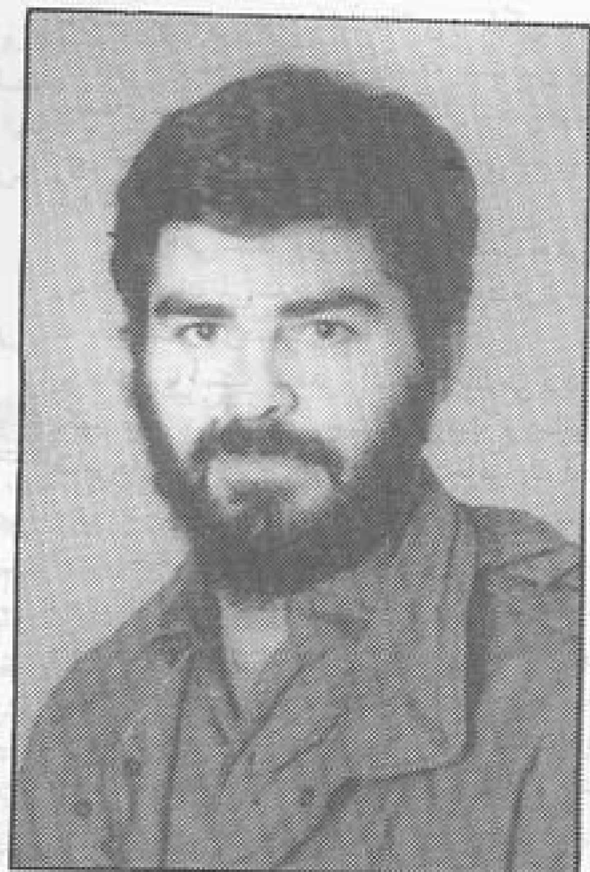
بوی خاك وجنازه، همه جا رابرداشته بود. آدم‌هایی که مثلِ ما برای کمك آمده بودند، کُپه کُپه توی باد و غبار، خَم شده بودند و آوارها را به هم می‌زدند. درجایی خلوت ایستادیم. گفت:

«تو از آن طرف برو، من از این طرف.» و رفت. حالا نه خودش را می بینم، نه تیغه‌ی چاقویش را، و نه آن زن را، که طاقباز بیخ دیوار افتاده بود.

توی غبار به راه می افتم. چند قدم که جلو می‌روم، ناگهان زمین زیرِ پایم می لرزد.

می ایستم. فریادش را ازپشتِ سر می‌شنوم که کم کم، تبدیل به ناله می شود.

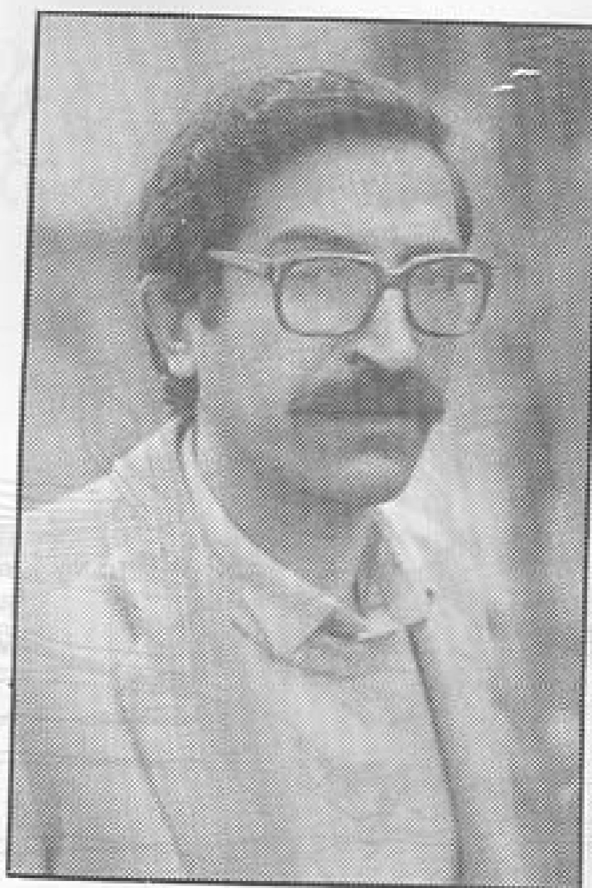
نگاه می کنم؛ آن دیوار بلند، دیگر سرِ جایش نیست. زمین آرام گرفته است. به طرفِ جاده، راهم رادر پیش می گیرم. صدای رودخانه، مویه‌وار می آید. انگار زن‌هایی، زبان گرفته‌اند و مرثیه می‌خوانند. ■



گفتگوی دو نقاش:

حبیب صادقی با اسماعیل مرضایی

اصلاً چیزی به‌نام «نقد» را نمی‌پذیریم؟!



صحبت‌های دو هنرمند، حتی اگر گفتگوی خودمانی باشد، غالباً خواندنی است، چه رسد به اظهار نظرها و مجادله دربارهٔ هنرشان «نقاشی»، و اینکه امروز نقاشی در عرصهٔ هنر کشور چه جایگاهی دارد.

گفتگوی زیر، بین دو هنرمند نقاش، حبیب صادقی و اسماعیل مرضائی انجام شده و ضمن آن از سابقه و وضع فعلی نقاشی سخن به میان آمده است. مرضائی در خلال صحبت، شرح مختصری از سوابق فعالیت خود در قلمرو این هنر بدست می‌دهد و صادقی نقاش متعهد انقلاب اسلامی و طراح ادبستان نیز برای خوانندگان گرامی نامی ناآشنا نیست.

وارد خانه اسماعیل مرضائی که می‌شوی، مانند این است که به یك نمایشگاه دائمی نقاشی قدم گذاشته‌ای. دیوارها از چهارطرف، ترا به تماشا می‌خوانند، اما مهمتر از آثار هنری نقش بر دیوار، تواضع و ادب نقاش است.

«صادقی» از برنامه‌های ادبستان برای شناساندن چهرهٔ این هنر معاصر و دیرینهٔ کشور شرح کوتاهی می‌دهد و اضافه می کند:

□ با آن سابقهٔ کار و تسلط و تجربه‌ای که در نقاشی دارید، در این اواخر کمتر در نمایشگاهها شرکت کرده‌اید. اصلا شاید بهتر باشد که خوانندگان ما از زبان خودتان با سابقه کارتان آشنائی حاصل کنند.

■ شرمنده‌ام... من نقاشی را از زمان کودکی در بهبهان شروع کردم و در بیست سالگی بعد از مسافرت به تهران، پنج شش سالی در هنرستان کمال الملك به تکمیل آن پرداختم و بعدا مدتها نیز در این هنرستان تعلیم نقاشی داده‌ام. در ضمن نقاشی، برای آشنائی بیشتر با آناتومی و حجم، به مجسمه‌سازی نیز پرداخته‌ام. در دهه گذشته، کارهایم کمتر در نمایشگاهها به نمایش گذاشته شده. در دهه‌ی اخیر، نمایشگاه مستقل نداشته‌ام و تنها در چند نمایشگاه عمومی شرکت کرده‌ام. در سال ۱۳۶۸ در کتابخانه دانشگاه خواجه نصیرالدین طوسی ـ محل کارم ـ تعداد زیادی از کارهای قدیمی و تازه‌ام در کنار هم به معرض تماشا گذاشته شد و عده‌ای از استادان و دانشجویان از آن دیدن کردند.

□ چند سالتان است آقای مرضائی؟

■ چهل و سه سال

□ چند سال است که در این رشته کار می کنید؟

■ بیست و سه چهار سال است که کار نقاشی را دنبال می کنم. زمانی که در هنرستان کمال الملك بودم، ریاست آن جا را آقای شیخ به عهده داشتند. استادانی که با ما بودند استاد مصیبی و استاد داودی بودند. استاد داودی سال گذشته فوت کردند. دیگر آقای عالیوندی و آقای ویشکائی و مرحوم استاد «حالتی» بودند. مرحوم استاد حالتی قسمت مجسمه را آموزش می‌دادند و در کارشان بسیار جدی بودند و برای شاگردان خیلی دلسوزی می کردند.

□ به عنوان هنرمندی که دست کم یك ربع قرن است با نقاشی سر و کار دارید، وضعیت هنر به ویژه نقاشی را در سالهای اخیر چگونه می بینید؟

می‌توانیم برگردیم به قبل از انقلاب و این که تفاوت نقاشی قبل و بعد از انقلاب در چیست؟

گروههای خوش قلم و صاحب نامی در گذشته زحمت می‌کشیدند که بعضی از آنها اکنون فعال نیستند. من چون خودم دستی در این کار دارم و به عنوان شاگرد شما، یك نفسی از قبل از انقلاب و یك نفسی هم بعد از انقلاب درك کرده‌ام. این دو هوا را شاید با سن کم خودم، نتوانم خوب مقایسه کنم. خوبست شما تحلیلی راجع به نقاشی قبل از انقلاب داشته باشید به ویژه با تفاوتی که در آثار شما می بینم و اینکه در حال حاضر روح شرقی و معنویت در کارهای شما تجلی بیشتری پیدا کرده است. این حس انتقالی چگونه پدیدار گشته و چه مراحلی را گذرانده‌اید تا در انتقال مفاهیم بدین حد تسلط پیدا کرده‌اید؟

من، دست یافتن به این شم شرقی و به فطرت اصلی خودتان را در کارهایتان خیلی خوب می‌بینم. شما چه دوره‌ای را برای این کارتان داشتید؟ چه تحلیلی براین نوع باصطلاح دفرماسیون در کارتان ارائه می‌دهید؟

□ ماشاءالله مسائل یك کتاب را دراین سئوالتان گنجاندید! این که واقعاً یك سئوال نبود، دهها سئوال بود ولی همین طور در طول صحبت تکه‌تکه آن را باز می کنیم.

اینکه درکار من سریعاً با بیننده ارتباط برقرار میشود، ریشه در مسائل بومی وسنتی دارد.

من مثل یك عاشق به سرزمین خودمان و یا کلاً شرق می‌نگرم وحتی زیاد تمایلی به مسافرت خارج از کشور ندارم. این که تا این حد به فرهنگ مشرق زمین دلبسته هستم شاید برای خودم هم مضر باشد ولی خب، همین وابستگی باعث شده که نوع نگرش بر کارم اثر داشته باشد و اینقدر سریع درنگاهها تأثیر بگذارد. و اما درمورد مقایسهٔ هنر قبل از انقلاب با حال، باید بگویم فکر نمی‌کنم که برای آنها که جوهر کار هنری دارند، تفاوت چندانی داشته باشد.

هنرمند درهر دوره ای به اجتماع وابسته است و در برابر جامعه‌اش احساس مسئولیت می کند. هنرمندان مسئول درآن زمان آگاه بودند ومی‌دیدند و سعی می کردند مسائل غیرانسانی و تفاوتها وتضادها رابه شکلی بیان کنند ولی در کنار آنها، هنرمندانی هم آن طرف خط بودند و فضا و مکان برایشان خوب بود و از آن وضعیت هم خوب استفاده می کردند. یعنی میدان، میدان آنها بود! آن هنرمندانی که مسئول و متعهد بودند وهر چیزی را که واقعاً حس می کردند، ولو تدریجی و ذره به ذره، درکارهای خود می گنجاندند و اینها ازهمان زمان فکر می کنم خودشان رانشان دادند، بعد ازانقلاب هم فضای کار برایشان باز شد و رشد کردند و الحق امروز نقاشان خوبی شده اند.

البته یك هنرمند، اگر ضعف تکنیك داشته باشد اما بینش اجتماعی وانسانی او قوی باشد، این بینش، ضعف تکنیکی او را تا حدودی (و فقط تا حدودی) می‌پوشاند و دستش بازتر است.

سالهای بعد ازانقلاب را هم می شود به دو دوره تقسیم کرد. در پنج سال اول شاید بیشتر وقت هنرمندان، جنبه تبلیغی مستقیم داشت که امری طبیعی بود. در پنج سالهٔ بعد، درواقع پرداختن به مسائل تکنیکی و فنی کار اهمیت پیدا کرد و کم و بیش مجلات تخصصی و هنری انتشار یافت وجوان‌های بسیاری پا در میدان هنر گذاشته وکارهای خوبی پدید آمد که البته قضاوت نهائی را باید به سالهای آینده موکول کرد.

□ کمی دربارهٔ «سبك» برای ما صحبت کنید. شما کارهای خود را درتقسیم بندی‌ها ـ آنطور که مصطلح است و آن را سبك می نامیم ـ به کدام سبك نزدیك و مأنوس تر می بینید؟

■ سعی کرده‌ام که به سبك بخصوصی زیاد گرایش نداشته باشم. در واقع برای اینکه حرفم رابهتر بیان کنم، نمی‌توانم درگیر سبکی خاص باشم زیرا درحصار یك سبك، بخشی ازبینش و دیدگاه راممکن است نتوان بیان کرد وبدین جهت، من درنقاشی قید وبند نمی پذیرم. اما بعنوان یك نقاش، هرنوع سبکی را باید بشناسم و ویژگی‌ها و دامنه تاثیر آن را تشخیص بدهم و اگر به مطلبی برخورد کردم که دیدم بهتر و شیواتر می‌توان آن را مثلا در قالب امپرسیونیسم یاسورئالیسم بیانش کرد، از آن سبك استفاده می کنم.

البته، اگر آدم نتواند یا نخواهد حرفش را آشکاربیان کند، بازگوئی آن در قالب سورئالیست، مناسب‌تر است منتهی در لفافه گفتن هم، نباید زیبائی و دلنشینی گفته‌ها راکم رنگ کند.

□ من با توجه به آشنائی به روش کارتان، می خواهم یك پرانتز دراینجا باز کنم و بگویم تعریف ما درشرق ازسورئالیست، با آن تعریفی که غربی‌ها در مورد آن دارند، متفاوت است. در موسیقی و شعر وعرفان ومذهب هم تعابیرما با برداشتهای غربیها فرق می کند.

نقاشان شرقی، دراین سبك کار، برای خود درجات حسّی قائلند وعناصر طبیعت دربینش آنها درمحیط خود منفجر می شوند و دریکدیگر استحاله می شوند و این را بیانی عارفانه و سمبولیك و آرمانگرا از طبیعت می‌دانم. سورئالیسم درتفکر غربی،یك نوع خواب آلودگی دربطن خود دارد. اما هنرمند شرقی با آن تفکر و اعتقادی که به جهان خارج دارد، می آید یك سری عناصر رنگی راطوری کنار هم قرار می‌دهد که بتواند پیام وحرفش را به طرزی شاعرانه و عاشقانه بازگو کند وتابلو را ازحالت بسته و خواب آلودگی خارج سازد.

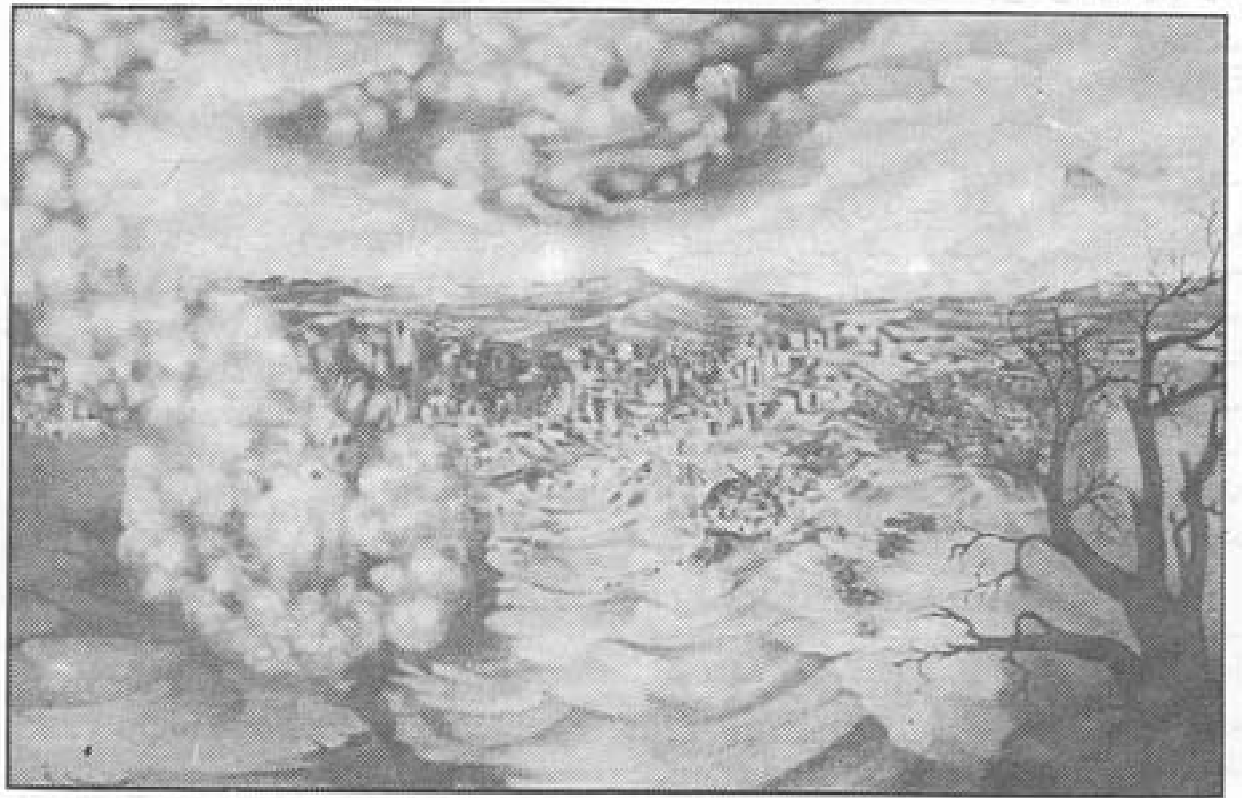
این را درآثار قدیمی وجدید شما به وضوح می شود تشخیص داد. دراین تابلوها، هر اهل نظر وهنرشناس و هنردوستی، شما را در ردهٔ طرفداران حس عرفانی درآثر هنری خواهد دید و خواهد شناخت. یعنی شما را درآن جایگاه خاص معرفی می کند چون عرفان در آثار شما،جای پای محکمی دارد. حالا یك مقدار هم خودتان دراین مورد توضیح بدهید.

■ نظرشما کاملا صحیح است. سورئالیسم با آن محتوی و مفهوم ومنظوری که آنها مدنظر دارند و به قول شما یك حالت ابهام و خواب گونگی درآن به چشم میخورد، مدّنظر ما نیست و با گنجاندن حالات عرفانی یاسیاسی به آن سبك، دست ما برای بیان حالات بیشتر باز شده است وما درواقع، سورئالیسم را به شیوهٔ خودمان می‌پسندیم ونقاشی می کنیم. درحقیقت شاید این دیگر نامش سورئالیسم هم نباشد و خود هنرمند شاید اصلا نداند این کاری را که می کند چه سبکی است. شاید بعدها اسم دیگری برایش بگذارند. واز نظر بینش عرفانی که فرمودید، من فکر می کنم این بر می گردد به همان موضوع عاشق بودن به آب و خاك و این سیستم تفکر شرقی که کلا ما خیلی عمیق (که شاید هم اغراق باشد) و شاعرانه آنرا تماشا وسعی داریم علاوه بر احساس، فکر واندیشه را هم دریك کار هنری دخالت بدهیم. همانطور که می بینید، یك مقدار از کارهای من نزدیك است به کلاسیك. از بس وسواس توی کارم به خرج می دهم، بسکه رویشان فکر می کنم وبعد دوباره آنها را تغییر می‌دهم تا اینکه آن چیزی بشوند که من می خواهم. ممکن است همین اثر، درانتها یك چیز دیگری از آب درآمده باشد، ولی من جستجوگرانه، فکر و آن مایه به قول شما عرفانی را به آن افزوده‌ام تا چیزی را که میخواسته‌ام، بیانش بکنم. این است که کار می کشد به آنجایی که نهایتاً آخر کار غیر از آن می‌شود که اول شروع کرده‌ام.

□ شاید بشود تاثیر بعضی فاکتورها به یك سبك را، متعالی کردن و ارتقاء دادن آن سبك نیز تعبیر کرد. در قلمرو هنر، هنرمند هیچ مرز و حدودی نمی‌شناسد وهنرمند اختصاص به جا و مکان مشخصی ندارد ومتعلق به همه است. لطف بکنید بفرمائید راههای ارتقاء سطح هنر از نظر شما چیست؟

و سطح آموزش هنری از لحاظ کمی و کیفی در چه مرحله ایست؟ آیا در کار آموزش، کندی و سستی قابل اعتنایی هم ملاحظه می کنید؟

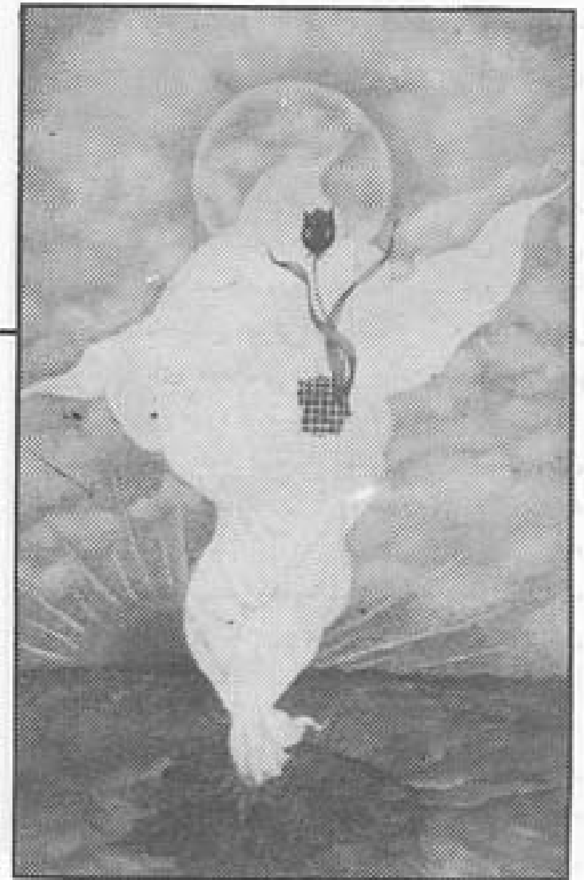
■ بعضی‌ها سیر تحول در هنر، از جمله هنر نقاشی را بیشتر از دید غربی می بینند. خوب، آنها دوره‌های بخصوصی را در زمانهای مختلف پشت سر گذاشته‌اند و سبك‌های تازه‌ای هم آورده‌اند و اینهم برای تکامل کارشان بوده است. یعنی شما از دوره رنسانس به این سمت را که خوب نگاه بکنید آنها در یکجا توقف نداشته‌اند. همینطور دوره به دوره که جلو آمدند، سبکهای مختلفی را آوردند تا رسیده به زمان ما که الان اگر بخواهیم همه را بشماریم، سبکهای زیادی در هنر هست، مخصوصاً در نقاشی که گاهی وقتها حتی سبکهایی که در نقاشی آمده، در سایر هنرها هم ـ مثلا در ادبیات و شعر ـ تاثیرگذار بوده است و آنها بعد ◀



* اروپا یك چیزهائی را در هنر تجربه کرده که برای ما قابل استفاده است اما فکر و محتوی را نباید از آنها بگیریم.

* وقتی منقد در جامعه هنری حضور داشته باشد، خوب وبدکار را می گوید و اشکالات را گوشزد می کند

* کاش دانشکده هنر بجای آموزش اینهمه



از نقاشی، این سبك را گرفته‌اند. یکی از علل پیشرفت هنر، همین طرز تلقی و برخورد بوده است. یکی دیگر از علل پیشرفت، به باز بودن دست هنرمند مربوط می‌شود. بعد از آن، شاید کمك‌های دولت از نظر تبلیغی، خیلی اهمیت داشته باشد. امکاناتی که در اختیار آنها قرار می‌دهد، جایگاههائی که برای آموزش آنها وجود دارد و از این قبیل...ولی ما مسائلمان جداست و از لحاظ هنری صددرصد با آنها یکی نمی‌شود. منتها اگر منصف باشیم می‌توانیم از مجموعه دوره‌های آنان، یك برداشت کلی بکنیم. یك چیزهائی آنها در هنر تجربه کرده‌اند و به سبك و تکنیکی رسیده‌اند که برای ما قابل استفاده است اما فکر و محتوا را دیگر نباید از آنها بگیریم و روی همین اصل است که گاهی وقتها می‌گوئیم سبك سورئالیسم شرقی با سبك اروپا خیلی فرق می‌کند. ما می‌توانیم از پیشرفتهای تکنیکی آنها سود بگیریم، از ماتریالهای مختلف که برای نقاشی دارند، از قلم، رنگ، بوم و هر چیزی که برای اینکار لازمست، اما این دلیل نمی‌شود که ما از روی کارهای آنها هم کپیه کنیم و همان بینش و فکر آنها را پایه کار قرار دهیم. در اینجا، هر فصلی، در هر قسمتی از ایران، حال و هوای بخصوصی دارد، در بهار و زمستانها وقتی به جنوب ایران بروی، می‌بینی چه فضای گرم و خوبی دارد و واقعاً نقاش اگر نقاش باشد بعضاً می‌تواند از وانگوك بهتر کار کند. یا تابستان‌ها، شمالی ترین قسمت تهران یك فضای دیگری دارد. وقتی این همه امکانات خدادادی در اختیار است، می‌توان تکنیك‌های خوب اروپا را به کار بست و بدون هیچ تقلیدی، آثار ماندنی به وجود آورد. وقتی خوب و قوی کار کردی، در اروپا هم که یك صاحب نظر کار تو را ببیند، خود را در دامن طبیعت ایران حس می‌کند و همین حال و هوا را توصیف می‌کند. زیرا اگر چه سبك، سبك امپرسیونیسم است ولی با آن کارهای رونوار یا مولروپیسارو زمین تا آسمان فرق دارد. چون نقاش در اینجا نشسته و با این حال و هوا کار کرده است. اینجا دیگر تکنیك، مسئلهٔ اصلی نیست، مسئله اصلی، حال و هوایی است که درون انسان است و تو باید منتقلش بکنی. الان هم یك عده هستند که صادقانه دارند کار می‌کنند و خوب هم کار می‌کنند و با بینش همینجا کار می‌کنند و هیچ گرایشی به کارهای آبستره اروپا ندارند. خیلی از هنرمندان اینجا، از نظر روحی و روانی چنان در کارهای آبستره تلفیق رنگ می‌کنند و از آن اتفاقاتی که در کار سورئالیسم هست خوب بهره برداری می‌کنند که آدم از دیدن کارهایشان حظ می‌کند. من اخیراً دیده‌ام که در سورئالیسم و حتی رئالیسم هم هنرمندان ما به همین طریق کار کرده‌اند و خوب هم درآورده‌اند. ما در اینجا زمینه بسیار داریم. در زمانهای قدیم هنر نقاشی بیشتر به صورت تزئینی و مینیاتور کار می‌شد اما امروز جنبه‌های اجتماعی و مردمی اش مطرح است و دست هنرمندان ما کاملا باز است و هنرمند هر سبکی که دلش می‌خواهد کار می‌کند. بهر حال نقطه اعتلا و رشد و شکوفائی هنر زمانی آغاز میشود که هنرمند، از خودش و از بینش فطری و معنوی‌اش، مایه بگذارد...

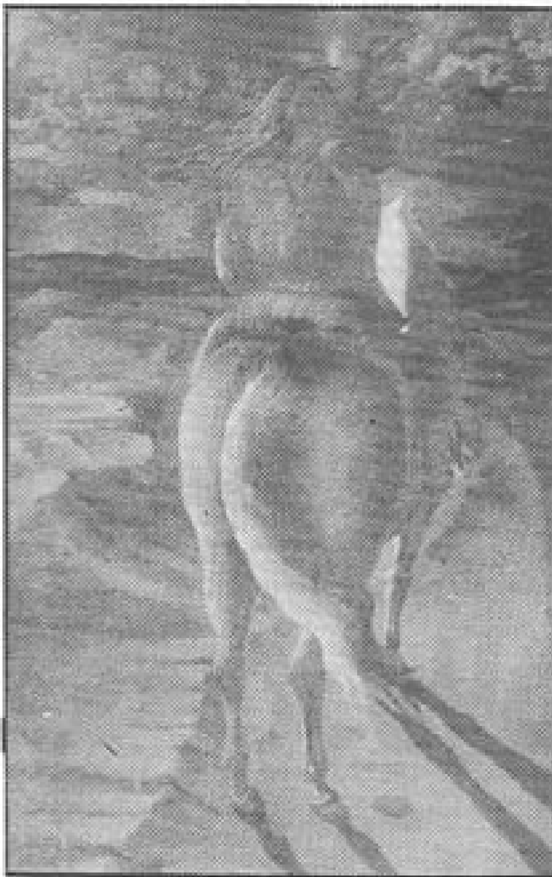


□ در ادامهٔ همین بحث شما، چندی پیش من یك مقاله‌ای را می‌خواندم. از یك منتقد در مورد نقاشی، و ایشان نقل کرده بودند که بعضی ها می گویند هنرمند از طبیعت تقلید می‌کند ولی من می‌گویم که طبیعت از هنرمند تقلید می‌کند! این یك جابجایی ظریف است و در اینجا واقعاً از جایگاه هنرمند تعریف حساسی شده است. حالا اگر پیام اجتماعی و بینش عرفانی هنرمند را در خلق یك اثر مدنظر داشته باشیم قبول خواهیم کرد که این تعریف، چندان هم مبالغه آمیز نیست. و اما برگردیم به کارهای خودتان. در یکی از کارهای چند ساله اخیرتان دیده‌ام که بمباران شیمیائی را طراحی کرده بودید و از جمله هنرمندانی هستید که در باره جنگ کارهائی دارید. میخواهم سئوال کنم هنرمند بعد از انقلاب که می‌آید این آثار را خلق می‌کند، آیا لازمه‌اش اصطلاحاً رسیدن به یك وحدت، یك وحدت وجودی هم بوده است یا خیر؟

■ شما نظر لطف دارید، ولی من در خودم آن توانایی را نمی‌بینم که به این شکل قاطع و جامع راجع به تحول فکری و روحی نقاشی، آن طوری که برای خوانندگان شما مورد استفاده باشد، تعریف کاملی داشته باشم. همین طور کلا طوری که خودم به مسائل می‌نگرم و اگر چیزی داشته باشم با قلم نقاشی بیان می‌کنم. در باره‌اش کمی توضیح می‌دهم:

در همین دوره‌ای که مورد نظرتان هست، در خصوص هنر نقاشی، از هر جهت که به آن بنگریم، دوره‌ای است متفاوت با دوره‌های قبل و تغییر و تحولات عظیمی در طی این دوره اتفاق افتاده است که اگر بسته فکر نباشیم و اگر منصف باشیم، باید اینها را دیده و قبول کرده باشیم. حالا فرضاً اگر از لحاظ اعتقادی هم آنرا قبول نکنیم اینطور نیست که اصل آن قابل انکار باشد. باید بپذیریم که این تغییر و تحولات خواه ناخواه در این جامعه روی داده و هر تغییر و تحولی که در هر جامعه‌ای بوجود بیاید، صددرصد روی «انسانی» که عنوانش هنرمند است و حساس‌تر از دیگران است، تاثیر خود را خواهد گذاشت، حال منفی یا مثبت، و همین تأثیر، باز چه مثبت باشد چه منفی، کلیدی است که بتواند حرفهای تازه‌تر و کارهای جدیدتری را ارائه بدهد. اگر شاعر باشد با شعر، اگر نقاش باشد با قلم مو و رنگ، آن دیده‌ها و شنیده‌ها و آن تحولاتی را که مورد نظر است بیان بکند و از آن طرف هم منتقدان مسلط و مجرب و دلسوز، کار او را به نقد بکشند تا تصور نشود که هر چه او می‌گوید، همان است! متأسفانه جامعهٔ هنری ما بخصوص در نقاشی تا امروزه منتقد کارکشته دلسوز، کمتر به خود دیده است. یك نقاش وقتی کارش را در یك گالری به

نقاش، چند منقد نقاشی تربیت می کرد



معرض دید عموم می گذارد، صرفاً به خاطر فروش تنها نیست، یك مقدار هم می خواهد مطرح بشود. این مطرح بودن هم که همه‌اش تعریف و به‌به و چه‌چه نیست. باید یکی باشد که خوب و بد این کار را به او بگوید. البته خودش باید یك مقدار بداند اما

این کافی نیست و آثارش باید به طور جدی و صمیمی نقد شود. من اغلب در نمایشگاههای نقاشی دیده‌ام که با یك یا چند به به و چه چه همه از کنار نقاش رد می‌شوند و با یك «دستتان درد نکند» بازدید از نمایشگاه تمام می‌شود! اگر اینها به من نگویند که فلان کار، خوب است یا بد، من که نمی‌توانم تمام اِشکالات کارم را به تنهائی بیرون بکشم. اما وقتی منقد منصف در جامعهٔ هنری حضور داشته باشد، چه از او بپرسند و چه نپرسند، وقتی که کاری را به دیوار گالری دید، قلم و بینش نقد را برای نقاش مطرح می کند. اگر خوب است می گوید خوب است و حسن کار را گوشزد می کند و من فکر نمی کنم هیچ کاری وجود داشته باشد که تکامل صددرصد داشته باشد. بالاخره هر هنرمندی حسنهایی دارد و عیبهایی، و مساله این است که نقاد بتواند حسن و بخصوص عیب هنرمند را بگوید.

کاش ما در کشورمان به نسبت ۵ درصد تعداد نقاشان، منقد هنری می‌داشتیم و ای کاش دانشکده هنر به جای آموزش دادن به این همه نقاش، چند نفر منقد نقاشی تربیت می‌کرد. من فکر می‌کنم اگر این مسئله حل بشود، آن سیر تحول فکری و کار هنری در ایران بهتر رشد می کند. هنری که نقد بشود مثل طلایی است که به محك زده شده باشد و عیارش مشخص شود. الان در بین هنرمندان، نقاش خوب و بد را کاملا نمی‌شود تشخیص داد. زمینه برای نمایشگاه گذاشتن بسیار مساعد شده ولی مسئله، تنها این نیست. من هی نمایشگاه پشت نمایشگاه بگذارم که چی بشود؟ تکرار مکررات یك سری از کارها؟ و بسیاری از آنها هم شبیه به هم؟

تازگی‌ها باب شده است یك عده‌ای تند تند از این خرابه‌ها، و ساختمانهای متروك که به راحتی می شود آنها را نقاشی کرد، کار تهیه می کنند و می‌چسبانند به دیوار گالری‌ها! آیا از فضائی که برای نمایش آثار نقاشی باز شده، باید اینطور استفاده کرد؟

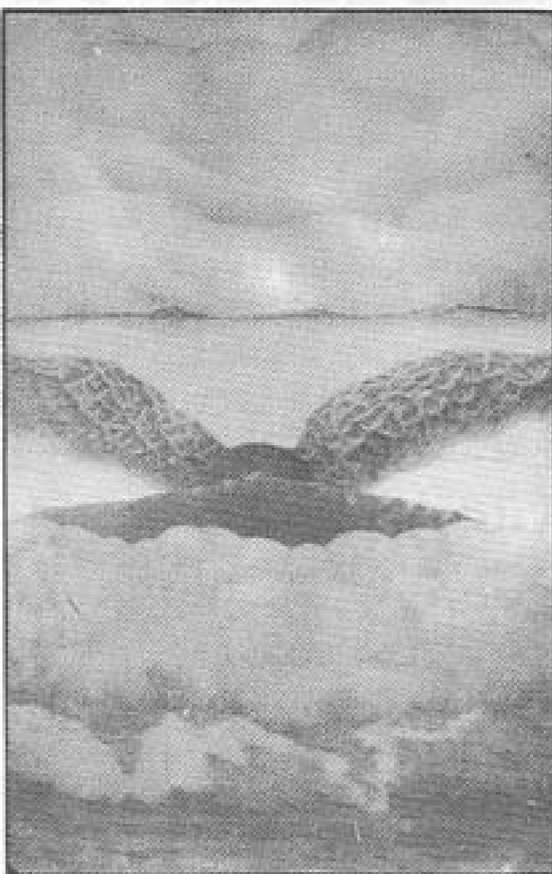
حداقل ضابطه‌ای برای پذیرش کار در یك گالری باید این باشد که کس دیگری به آسانی نتواند پیام آن تابلو را بیان کند. یعنی آن کار منحصر به فرد باشد، منحصر به خودش باشد. شما مثلا اگر یك کار از آثار آقای صفائیان را درجائی ببینید، فوراً تشخیص می‌دهید که اثر صفائیان است. چون او با روش خودش کار می کند و پیش از اینکه تقلید کنندهٔ سبکی باشد، خودش صاحب سبك است. اما حالا در نمایشگاهها این مسائل نادیده گرفته می‌شود و خیلی از نمایشگاهها به زعم من بودن و نبودنش در اعتلای هنر نقاشی بی‌اثر است، حتی نبودنش بهتر است چون دیگر به اصالت هنر لطمه نمی‌زند!

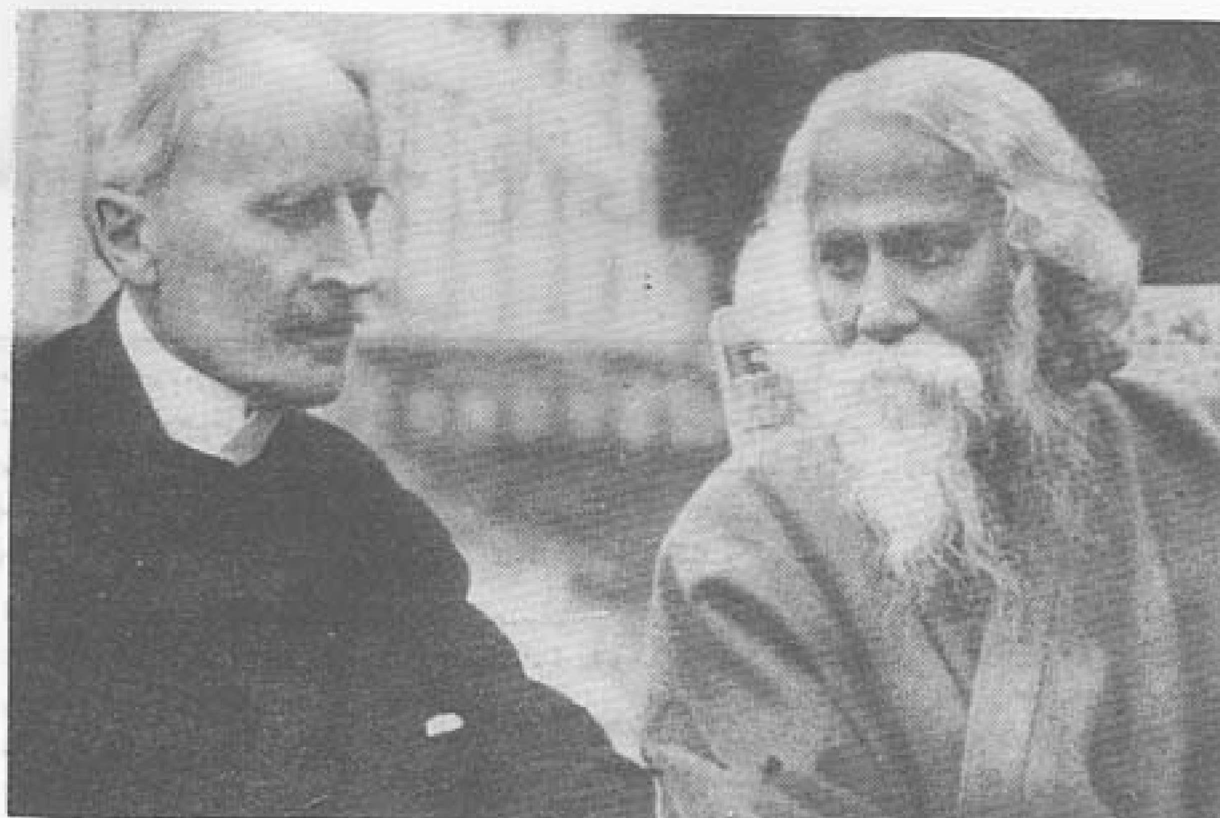
انشاءالله روزی بشود که به جایِ شاگرد تربیت کردن، تعدادی هم در این مملکت منقد هنری تربیت بکنند و من خیلی دوست دارم این موضوع مطرح و گفته شود که این همه نشریاتی که منتشر می شود یکی از اینها، سنجیده و فنی نقد نمی کنند بلکه فقط تعریف می کنند. یکی دو فقره هم دیدم که بعضی از این مجلات نقد کرده بودند و آمده بودند که کار را از لحاظ هنری سبك، سنگین بکنند و محك بزنند و بعد فکر می کنم از طرف خود نقاش دچار دردِسر شدند! چون داریم طوری بار می‌آئیم که انگار اصلاً چیزی به نام نقد را نباید بپذیریم و فقط باید همه‌اش تعریف باشد!

□ در کارهای شما دیده‌ام که بیشتر به حال و هوای سورئالیستی نزدیك هستید و فکر می کنم یك حکمت شرقی در بین آثار شما دیده می‌شود. آنطرف قضیه هم وضع به همین شکل است. مثلا وقتی کار یك هنرمند ژاپنی را می‌بینیم، هنر خاص مردم ژاپن در آن متجلی است و هنری نیست که فی‌المثل به وسیلهٔ کریستف کلمب از جزیره‌ای رفته باشد به جزیره‌ای دیگر، و هنرمند ژاپنی یك سری کارهای خاص خودش را می کند. یا اگر مینیاتور کاران ایرانی، مینیاتور را از هندوچین می گیرند و اینجا می آورند، آن را با روابط و معیارهای فلسفی و بینش‌های دینی و فرهنگی خودمان تجزیه و تحلیل می کنند و یك «مینیاتور ایرانی» پدید می‌آورند. حالا این سئوال میتواند برای ما مطرح باشد که چرا هنوز نتوانسته‌ایم هویت و جایگاه ویژه نقاشی ایرانی را در دنیا ترسیم و مشخص سازیم؟ نقاشان ما باید به این مساله بیندیشند. ما که می‌دانیم این سبك کار، یك چشمهٔ لطیف‌تر و انسانی‌تر از نوع غربی یا خارجی آنست، یك درجه عرفانی‌تر از سبك‌های رایج دنیای نقاشی است، پس چرا نخواسته‌ایم یا نتوانسته‌ایم برای این دید خودمان، یك دکترین مشخص، یا یك مکتب مشخصی طراحی کنیم؟ در همین نمایشگاههائی که امروز در تهران دائر است، دور تسلسل و تکرار به آسانی قابل تشخیص است.

شما به عنوان استاد و به عنوان یك نقاش با تجربه و صاحب سبك، چگونه تا این مرحله پیش رفتید که با یك نگاه به تابلو، بدون آنکه دنبال امضای شما بگردیم، سبك کارتان قابل تشخیص است و نوع کار، نام شما را همراه خود دارد؟ به هر حال بیست سال است که پرچمدار این قضیه هستید. یعنی شما با عینك خودتان، با چشم خودتان، با چشم دل خودتان جهان را می بینید و به کار خودتان هویت بخشیده‌اید و امیدواریم دست یافتن به این موفقیت، برای بسیاری از نقاشان جوان معاصر آموزنده باشد و آنها نیز بتوانند به صورت هنرمندانی با هویت و صاحب سبك در عرصه جهانی آثار خود را عرضه کنند و مطرح باشند.

■ انشاءالله...





نامه‌هایی که رومن رولان و رابیندرانات تاگور برای هم نوشته‌اند

● ترجمه: سیروس سعیدی

□ تاگور به رولان

سانتینیکتان
بالپور، بنگال
۲۴ ژوئن ۱۹۱۹

آقای عزیز:

نامهٔ شما (۱) هنگامی به دستم رسید و پیام امیدبخش آن موجب تسلی خاطرم شد که فکری غم انگیز تمامی ذهنم را به خود مشغول کرده بود. فکر این که ملتها از جنگ اخیر پند نگرفته‌اند و همچنان در نفرت و خشم و حسد پافشاری می کنند، به طوری که جهان مجدداً در معرض تهدید سازمان یافتهٔ یك فاجعهٔ جدید قرار گرفته است.

حقایق نجات بخش را همواره اقلیتی کوچك مطرح ساخته و اکثریتی عظیم نفی کرده است. با این وجود، آن حقایق، علی‌رغم نقایص خود، پیروز شده‌اند. برای من همین کافی است که بدانم وجدان بیدار اروپا توانسته است ندای خویش را، با زبان یکی از برجسته‌ترین متفکرین خود، از خلال هیاهوی گوشخراش سیاستمداران سودازده به گوش [جهانیان] برساند. من دعوت شما را برای پیوستن به صفوف اندیشه‌های آزادی که طرح بیانیهٔ استقلال اندیشه (۲) را در اروپا ریخته‌اند، با کمال مسرت می پذیرم.

خواهشمندم تشکرات مرا به خاطر سخنان فاخری که در کتابچهٔ خود برای معرفی ترجمهٔ فرانسوی گزیدهٔ پیام من به ژاپن فرموده‌اید، بپذیرید. امیدوارم مرا از بابت گزارشی که در این مورد به زبان انگلیسی، همراه با نامهٔ شما و بیانیهٔ استقلال اندیشه، در یکی از نشریات هند منتشر کرده‌ام، عفو بفرمایید. از ناشرم تقاضا کرده‌ام تا کتاب «ناسیونالیسم» را که حاوی پیامهای من به ژاپن و متن چند سخنرانی در همین زمینه می باشد، برایتان ارسال دارد.

همراه با احترام عمیق
رابیندرانات تاگور

□ رولان به تاگور

دوشنبه ۲۶ اوت ۱۹۱۹

آقای عزیز:

دریافت نامهٔ بسیار دوستانهٔ ۲۴ ژوئن آن جناب و دو کتاب «ناسیونالیسم» (۳) و «میهن و جهان» (۴) که ناشرتان، مك میلان، اخیراً برایم فرستاده است، مایهٔ مسرت شد. از مطالعهٔ «ناسیونالیسم» بسیار محظوظ شدم زیرا با عقاید شما کاملا موافقم و حتی آنها را اکنون که از زبان شما ـ با آن خرد والا و دلنشینی که بدان ارج می نهیم ـ شنیده‌ام، بیش از پیش دوست می‌دارم.

من از سوء استفادهٔ عظیمی که اروپا از قدرت خود نموده، از ویرانی جهان و از نابودی و تضییع ثروتهای سرشار مادی و معنوی و برخی از عظیم‌ترین نیروهای جهان ـ نیروهایی که اروپا، به اقتضای منافع خود، می بایست آنها را، با افزودن نیروهای خویش، حفظ و تقویت می کرد ـ عمیقاً رنج می برم (و حتی اگر خود را چیزی بسیار بیش از یك اروپایی نمی‌دانستم، می گفتم که احساس ندامت می کنم). حال زمان واکنش فرا رسیده و علاوه بر عدالت، مسألهٔ نجات بشریت نیز در میان است.

پس از فاجعهٔ این جنگ جهانی شرم‌آور که اروپا را به ورشکستگی سوق داد، آشکار شده که اروپا نمی‌تواند به تنهایی خود را نجات دهد و اندیشهٔ آن به اندیشهٔ آسیا نیاز دارد، همان گونه که برای این یك نیز اتکاء به اندیشهٔ اروپا سودمند است. اروپا و آسیا دو نیمکرهٔ مغز بشریت‌اند. ناتوانی هر یك از آنها تمامی کالبد را ضایع خواهد کرد. پیوند و رشد سالم این دو اندیشه باید وجههٔ همت ما قرار گیرد.

من بارها به [انتشار] یك نشریهٔ آسیایی ـ اروپایی اندیشیده‌ام (تمدن آمریکا هم طبیعتاً جزء تمدن اروپا به حساب می‌آید)، نشریه‌ای که ثروتهای معنوی این دو دنیای خویشاوند و متخاصم را به همگان عرضه دارد.

* رولان:
دلم می‌خواست با شما ـ ولی کاملا تنها ـ در بارهٔ روح، تقدیرات، وجود نادیده و همه جا حاضر و ذات جاودان تبادل نظر می کردم.

مسائل سیاسی به هیچ وجه طرف توجه نخواهد بود و صرفاً به ذخایر معنوی ـ علم، هنر و مذهب ـ پرداخته خواهد شد. همهٔ این ذخایر در یکجا گردخواهد آمد. به گمانم در اروپا براحتی بتوان نویسندگان و متفکران برجسته‌ای را یافت که به همکاری با چنین نشریه‌ای که به چند زبان (لااقل به دو زبان انگلیسی و فرانسه) منتشر خواهد شد، علاقمند باشند. آیا به نظر شما چنین طرحی از کمك موثر و ضروری کانونهای فرهنگی عمدهٔ آسیا برخوردار خواهد شد؟

البته این فعلاً فقط یك فکر است ولی به گمانم امروزه افراد بسیاری آن را در سر می پرورانند. به همین دلیل هم من آن را با شما در میان نهادم. روزی که این فکر تحقق پذیرد، از مساعدت بهترین متفکرین اروپا بی‌نصیب نخواهد ماند.

هفتهٔ گذشته یك دوست هلندی، «فردریك ون ایدن»، را ملاقات کردم. این نویسندهٔ بزرگ که یکی از فاخرترین و پاکترین وجدانهای اروپاست، مشفقانه شما را می ستاید. در گفتگوهای ما غالباً ذکر خیر شما بود.

آقای عزیز خواهشمندم ارادت عمیق مرا بپذیرید.

رومن رولان

□ تاگور به رولان

کلکته، ۲۵ فوریهٔ ۱۹۲۵

دوست بسیار عزیزم ـ خسته و کوفته به میهن بازگشته‌ام، به کشوری که دغدغه‌های دیگری دارد، کشوری که لااقل آزاد نیست تا به من و آرمانهایم بیندیشد. احساس می کنم وجودم در اینجا، لااقل در حال حاضر، ضروری نیست. از آن بیم دارم که مردم کشورم آرمانهای دوستی بین المللی مرا آرمانهایی زودرس و حتی نوعی تجمل شاعرانه به شمار بیاورند، تجملی که عصر کنونی نمی تواند آن را به خود روا دارد.

ولی در عین حال احساس می کنم که دوست و میهنی دارم و همچنین همکاران و یارانی که برای تحقق آرمان من می کوشند. و این همه را در یك نفر می‌یابم، در وجود شخص شما و دوستی عمیقتان! آگاهی از این امر، در لحظاتی که خورشید زندگیم در حال افول است، به من نیرو، اعتماد و شادی می بخشد.

اگر عمری باقی بود و پزشکان معالج اجازه دادند، اولین کارم این خواهد بود که به آنجا بیایم و از شما برای کار در سانتینیکتان (۵) دعوت کنم. جای شما در آنجا محفوظ است. پزشکان معالجم می گویند که از این پس باید فصل طاقت فرسای تابستان را در اروپا بگذرانم. در این صورت، خانه‌ای نزدیك خانهٔ شما در سوئیس بنا خواهم کرد تا بازپسین روزهای زندگیم را در کنار شما سپری کنم، نه فقط به عنوان یك دوست بلکه به عنوان یار و مددکار شما در راه تحقق آرمان بزرگ.

برای شما و همهٔ متعلقان تندرستی و آرامش خاطر آرزو می کنم.

ارادتمند همیشگی

رابیندرانات تاگور

□ رولان به تاگور

ویلنوو (ود)، ویلا الگا، ۲۷ مارس ۱۹۲۵

دوست بسیار گرامی.

نامه‌ای را که لطف کرده به کالیداس ناگ تقریر فرموده اید با اشتیاق خواندم. از این که هنوز خستگی سفر از تن بیرون نرفته برایم نامه نوشته‌اید، عمیقاً سپاسگزارم. امیدوارم که با استراحت در وطن و در جوار یاران وفادار، قوای از دست رفتهٔ خود را ـ که برای ما بسیار ارزشمند است ـ بازیافته باشید.

ولی انگیزه‌های ناراحتی شما به این زودیها از بین نخواهد رفت. من این را درك می کنم و می‌دانم که شما تا چه حد از مشاهدهٔ اینکهٔ ملتتان دستخوش جریانهای خشن سیاسی و اجتماعی‌ای است که خود کورکورانه به آنها تن در داده است، رنج می برید.

عصر حاضر و التهاب آن، و خشونت کوته بینانه اش، به روح بزرگ مذهبی چند هزار سالهٔ هند خدشه وارد آورده است. سودای امروز کوته بین و هدف آن بیش از حد کوچك و نزدیك است و [هند] ظاهراً رسالت متعالی و هدف جاودانی خود را از یاد برده است. ولی این دیر نخواهد پایید. آنچه اکنون هست، لابد مقدر بوده است. این یك پدیدهٔ عمومی جهان خلقت است و حکمتی در آن وجود دارد. برماست که این حکمت را دریابیم و بدون پیروی از آن (زیرا ما از اصل عالی‌تری پیروی می کنیم)، تحملش کنیم.

در تمام کشورهای جهان مردانی نظیر ما تنها هستند و به گمانم همواره تنها بوده‌اند. ولی از آنجا که عصر حاضر عصری است استثنایی که در آن خصلتهای آدمی با شدت بیشتری پدیدار می شود، ناسازگاری میان توده‌های اسیر زندگی روزمره و آن مردان انگشت شماری که با ابدیت پیوند دارند، بیش از پیش عمیق جلوه می کند. ناسازگاری میان هیاهوی ملتهایی که می‌کوشند تا با نفرت و مبارزهٔ مهلك علیه همدیگر، موجودیت گله وار خویش را به ثبوت برسانند، ـ و کسانی که این مرحله را مدتها پیش پشت سر نهاده و برای آینده زمینه سازی می کنند تا نوادگان انسانهای امروز را پذیرا شوند. این سخن شیلر (در دن کارلوس) که من آن را در مطلع «پیشتازان» (۶) قرار داده‌ام همواره در مورد افرادی نظیر ما صدق می کند: «من هموطن آیندگانم» (۷) میهن ما آینده است و حتی از آن نیز فراتر می‌رود چرا که ما آشیانهٔ خویش را بر فراز درخت ابدیت بنا نهاده ایم.

پس باید بی باك از بادها ترانهٔ خود را به آرامی سر دهیم. همچون سارهای نغمه سرای ما که شامگاهان، هنگامی که ظلمت کم‌کم همه جا را فرا می‌گیرد، بر فراز شاخه‌های بلند درختان، برای سارهای دیگری که مثل ایشان هنوز در روشنایی قرار دارند، نغمه سرایی می کنند. وظیفهٔ ما آن است که اندك روشنایی خود را به قرنهای آینده عرضه کنیم.

ولی این روشنایی را به یکدیگر نیز می‌توانیم ببخشیم. ما در این جهان افرادی انگشت شماریم که آرمانهای واحدی داریم و اگر همدیگر را بشناسیم، نیرومندتر خواهیم بود. من به سهم خود، حتی المقدور برای این منظور می کوشم. سفرهای متهورانهٔ شما به خاوردور و مغرب زمین نیز به همین خاطر صورت گرفته اند(...)

□ رولان به تاگور

ویلنو، ۲۲ دسامبر ۱۹۲۵

دوست عزیز،

غالباً به شما می اندیشم. اندوه عمیق آخرین نامه‌ای که برایم نوشته بودید مدام به دلم چنگ می‌اندازد (۸) در عالم خیال از فراز دریاها می گذرم و به اتاقی که ناگ (۹) وفادار پارسایانه به حرفهایتان گوش می‌دهد، وارد می شوم. من هم در گوشه‌ای نه چندان دور از شما می نشینم و گوش می‌دهم.

چه تناقضی است میان اجتماع انسانی‌ای که پیرامون نام شما در جهان شکل گرفته ـ و طنین آن قلب هزاران نفر را در همهٔ کشورها به ارتعاش درآورده ـ و تنهایی معنوی شما در کشور خودتان!

این بی تردید سرنوشت کسانی است که خطاب به جهان سخن می گویند، کسانی که خود را در مرزهای حصار (مرزهای میهن کوچك) محبوس نمی سازند، زیرا بزرگتر از آنند که در آن بگنجند. صرف وجود شما ساکنان حصار را می آزارد. و چه کسی بهتر از من این را می‌داند، فرانسوی کهنسالی که در کشورش با او چون بیگانه‌ای رفتار می کنند! استان کوچك من نیور (۱۰) در آینده در کولا بروتیون (۱۱) خواهد زیست. حال آنکه مردم آنجا آن را نخوانده اند. فرانسه مرا به دلیل آنکه در دوران جنگ از روح متعالی و نبوغ انسان دوستیش دفاع کرده‌ام، طرد می کند. تئاتر فرانسه اخیراً اعلام کرده که از نویسندهٔ بر فراز عرصهٔ جنگ (۱۲) هرگز اثری به روی صحنه نخواهد آورد... این قانونی فجیع و طنزآمیز است: هر که بخواهد مردم را نجات دهد، به تعبیر زیبای نمایشنامهٔ ایبسن «دشمن مردم» است.

من فکر می کنم که بزرگترین مبارزان، مبارزان جاودان، ما هستیم، انسانهایی فراتر از مبارزات. نبرد ما سازش، متارکه یا صلح نمی‌شناسد و صلح و پیروزیش تنها در آرامش و پیروزی درونی است. ولی این آرامش و پیروزی درونی را ما باید به قیمت همهٔ مصائب تقدیر به دست آوریم. جهان ما در خود ماست و بر ماست که قوانین هماهنگی عالی را کشف کنیم.

شما مدتهاست که به این هماهنگی دست یافته اید و این راز نفوذ شما در دلهای ماست، دلهایی که زیر انگشتان شما «موسیقی سیارات» را به گوش می‌رسانند. من (همراه ناگ) به این موسیقی که در اتاق شما مترنم است گوش می‌دهم.

در مغرب زمین سال به پایان می‌رسد، در میان گردبادهای سوزانی که از دو سه روز پیش، زوزه کشان به صف کوهستانها یورش برده و تل برفها را یکباره ذوب کرده اند. در اینجا آنها را فون (۱۳) می نامند. چه راحت می توان دریافت که چرا پیشینیان برای بادها شخصیت مستقل قایل بودند! آن شب من صدای آنها را می شنیدم که همچون گله‌ای از ارواح خشمگین ـ یا همانند گردباد ارواح در «دوزخ» دانته ـ فریاد می‌زدند، می‌خندیدند و زوزه می کشیدند!

ولی درخت گردوی قدیمی صد سالهٔ من با برگهای ریخته و پیکر برهنه و پهلوانی خود به خونسردی در برابر پنجرهٔ اطاقم قد بر افراشته و توفان به زحمت نوك شاخه‌هایش را خم می کند.

دوست عزیز، سلامهای محبت آمیز دوستان غربی خود را بپذیرید. امید است که فکر محبت آنان به شما قوت قلب دهد!

امیدوارم سال آینده همدیگر را ببینیم. خواهشمندم ◀

مرا از صمیم قلب دوست خود بدانید، دوستی که به شما عشق می‌ورزد و تحسینتان می‌کند.

□ توضیحات مترجم

تاگور در ۲۶ ژوئن ۱۹۲۶ (پس از بازدید از ایتالیا) برای ملاقات رولان به سوئیس می‌رود. در مدت اقامت در سوئیس که مدت دوازده روز به طول می‌انجامد، تاگور در جریان ملاقاتهای متعدد خود با رولان در بارهٔ هنر، ادبیات و اوضاع سیاسی و اجتماعی هند و اروپا به تفصیل گفتگو می‌کند. نامهٔ زیر چند روز پس از عزیمت تاگور از سوئیس نوشته شده است.

□ رولان به تاگور

ویلنوو (ود)، ویلا الگا، ۸ ژوئیهٔ ۱۹۲۶

دوست گرامی و بزرگوار

شما همیشه در کنار ما هستید و با اینکه هر روز از ما دورتر می‌شوید، ماهنوز گرمای حضور، پرتو نگاه شفقت آمیز و صحبتهای دلنشین‌تان را احساس می‌کنیم. تشکر صمیمانهٔ ما را به خاطر آن دوازده روز زیبایی که ارزانی ما کردید، بپذیرید. آنها اکنون جزء بهترین روزهای زندگی ما هستند.

دلم می‌خواست ارادت خود را بیشتر به شما نشان می‌دادم. عدم امکان گفتگوی مستقیم مرا ناراحت می‌کرد. خواهرم مادلن هر اندازه هم که سخنان ما را وفادارانه و ناملموس ترجمه کند، باز جای صمیمیت گفتگوی دو نفره را نمی‌گیرد. ضرورت [دستیابی به] یک زبان مشترک در صدر تلاشهای ما برای نزدیکی ملل جهان قرار دارد.

من همچنان در سکوت با شما گفتگو می‌کنم و در این سفر طولانی که به جستجوی یاران همفکر رفته‌اید، همراهتان هستم. بهترین یاران غالباً کسانی هستند که خاموش و در خود فرو رفته دور مانده‌اند و دسترسی به آنان از همه دشوارتر است. قصد شما در مورد بازگشت و اقامت چند ماهه در یک کشور به گمان من بهترین راه برای جلب چنین دوستانی است.

قدرت جادویی نام خود و آنچه را که این نام در نزد بخشی از نخبگان اروپا معرف آن است، فراموش نکنید! شك نیست که اروپا شما را به طور ناقص و از خلال ترجمه‌های نارسای آثارتان می‌شناسد (و آیا کسی هست که ما را حقیقتاً بشناسد، حتی در میان نزدیکترین افراد؟) ولی اتفاقاً دو آمل (۱۴) چند روز پیش به من می‌گفت که مهمتر از تأثیر مستقیم آثار، «عطر» آنهاست، روایح مرموزی که از یک روح متعالی برمی‌خیزد. شاعران بسیاری وجود دارند که انسان آثارشان را مطالعه و هنرشان را ستایش می‌کند ولی بسیار معدودند کسانی که آن جاذبهٔ محرك و مقوی نیروهای زندگی را اعمال کنند. شما یکی از این نوابغ هستید. باشد که سالیان دراز یار و مددکار پویندگان آزاد راه دشوار عدالت و حقیقت ـ و یا به قول یونانیها، زیبایی و خیر باشید. مراقب خودتان باشید. ما به خاطر زمستان و [دشواری سفر به] آمریکا نگران سلامت شما هستیم.

خواهشمندم مراتب دوستی صمیمانهٔ ما را به همهٔ همراهان خود، به خانم و آقای ماهالو نوبیس و پسرتان، ابلاغ بفرمایید و حق شناسی و ارادت عمیق ما را بپذیرید.

رومن رولان



*** رولان: از آنجا که عصر حاضر عصری است استثنایی که در آن خصلتهای آدمی با شدت بیشتری پدیدار می‌شود، ناسازگاری میان توده‌های اسیر زندگی روزمره و آن مردان انگشت شماری که با ابدیت پیوند دارند، بیش از پیش عمیق جلوه می‌کند.**

*** تاگور: حقایق نجات بخش را همواره اقلیتی کوچك مطرح ساخته و اکثریتی عظیم نفی کرده است، با این وجود، آن حقایق، علی‌رغم نقایص خود، پیروز شده‌اند.**

*** رولان: پس از فاجعهٔ این جنگ جهانی شرم آور [جنگ جهانی اول] که اروپا را به ورشکستگی سوق داد، آشکار شده که اروپا نمی‌تواند به تنهایی خود را نجات دهد و اندیشهٔ آن به اندیشهٔ آسیا نیاز دارد.**

□ تاگور به رولان

هتل بریستول

وین، ۱۳ ژوئیهٔ ۱۹۲۶

دوست بسیار گرامی.

از هنگامی که در کنار شما نیستم خود را غریب و بی‌پناه احساس می‌کنم. نگریستن به چهره‌هایی که بی‌اعتنا از برابر انسان می‌گذرند و کسی را نشناختن بیش از حد برای روح ملال‌آور است. به پرنده‌ای شباهت دارم که از شاخه‌ای به شاخهٔ دیگر می‌پرد و متوجه می‌شود که هیچ یك از آنها نمی‌توانند سنگینی جثهٔ او را تحمل کنند. هر روز صبح که از خواب بیدار می‌شوم خود را در جهانی باز می‌یابم که در آن انسانها بی‌نام‌اند و چیزی بیش از یك تودهٔ متحرك نیستند، مثل ابرهایی که روی آدم سایه می‌اندازند ولی هرگز نمی‌توانند انسان را همراهی کنند. احساس می‌کنم که دستخوش جریان حوادثم و هیچ پناهگاه آشنایی نمی‌بینم. یك نفر در اینجا در یك تالار بزرگ برای من سخنرانی ترتیب داده است: این قبیل تعهدات همواره مرا به زحمت می‌اندازد ـ و هر بار که پشت میکروفون قرار می‌گیرم احساس وحشت می‌کنم. از بخت بد شهرت بسیار دارم و مردم از من توقعات بزرگی دارند. چه اتلاف وقتی!

برای رفتن به نزد پزشك آماده می‌شوم؛ امروز بعدازظهر برایم وقت تعیین کرده است. بعد از آن کاری ندارم و دیگر نمی‌دانم که در اروپا چه خواهم کرد. پیش از ترك هند هدفی برای خود معین کرده بودم و آن دیدار شما بود. حال ما همدیگر را دیده‌ایم. و هر چند که ملاقاتمان چند روزی بیش به طول نینجامید در عوض روزهای پرباری بود، روزهای جشن. ـ جشن یعنی اینکه انسان احساس کند که در خانهٔ خود است و آن روزها بسیار بیش از این ارزش داشتند. از آن پس من دوباره، بی هیچ مقصد خاص، به راه افتاده‌ام.

در زوریخ با خانم سالوادوری ملاقات و گفتگو کردم. نتیجهٔ آن را بعداً ملاحظه خواهید فرمود. برای آنکه لوث سفر به ایتالیا (۱۵) را از وجودم بزدایم، ناگزیر از انجام نوعی مراسم تطهیر هستم.

لطفاً بهترین آرزوهای مرا به خواهرتان که مورد علاقهٔ عمیق بنده است، ابلاغ بفرمایید. از اینکه توانستم، به عنوان هدیه، لااقل یکی از شعرهایم را همراه با موسیقی اصلی آن به ایشان تقدیم کنم، خوشنودم.

ارادتمند شما

رابیندرانات تاگور

□ رولان به تاگور

ویلنوو (ود) ویلاالگا

پنجشنبه ۱۱ نوامبر ۱۹۲۶

دوست عزیز، محبوب و ارجمند

امیدوارم که این نامه قبل از ترك بالاتونفورد و عزیمت به سوی شرق به دستتان برسد و حامل سلام، امید دیدار دوباره و بهترین آرزوهای ما برای شما باشد، آرزوهای من و آرزوهای اروپا که شما، علی‌رغم خستگی فراوان و خطراتی که متوجه سلامتی‌تان بود، با سفر عالی خویش (از شمال به جنوب ـ از مغرب به مشرق) آن را قرین افتخار فرمودید.

برای ما کاملاً قابل درك است که شما نمی‌خواهید برای بازگشت به سوئیس و فرانسه، بار دیگر مخاطرات سفر به اروپا را بپذیرید. ولی من و خواهرم از این که نمی‌توانیم دوباره شما را زیارت کنیم. عمیقاً

متأسفیم. ـ باید به آنچه هست اکتفا کرد! شما خیلی به ما لطف کرده‌اید.

آنچه که بیش از همه بر آن تأسف می خورم این است که اوضاع و احوال ما را واداشت تا بخش قابل توجهی از گفتگوهای خود را به موضوعات غم انگیز روز ـ به این ایتالیای تیره بخت ـ اختصاص دهیم، نه به چیزهای ابدی که هر دو مایل به گفتگو در بارهٔ آنها بودیم. یقین داشته باشید که آنها خیلی بیش از رویدادهای گذرای ستیز همیشهٔ ملتها اندیشهٔ مرا به خود مشغول می‌دارند.

دلم می خواست با شما ـ ولی کاملاً تنها (در معیت مترجم مهربان عزیزم، خواهرم) ـ در بارهٔ روح، تقدیرات، وجود نادیده و همه جا حاضر و ذات جاودان تبادل نظر می کردم. این روزهای دل انگیز آخر پاییز با خورشید زرینی که بر جنگلهای رنگارنگ پرتو افکنده، برای این گونه تفکرات آرام دو نفره مناسب است. ولی فعلاً باید به این اکتفا کنیم که چنین تفکراتی میان دو روح، دور از یکدیگر و در عالم خیال صورت بگیرد. روح من شما را در سفر بازگشت دنبال خواهد کرد.

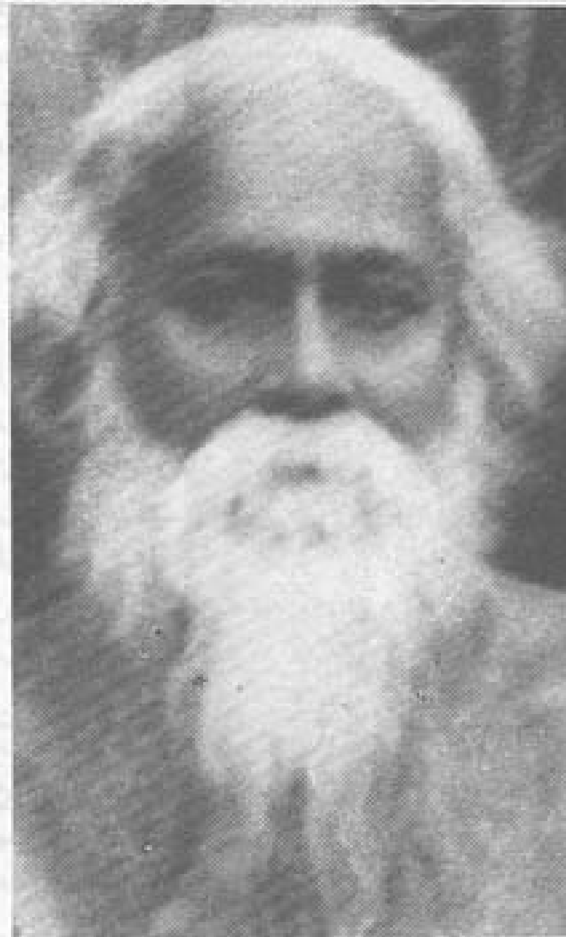
در عرض دو سال آینده، اروپا صدمین سالگرد دو تن از برجسته‌ترین فرزندان خود را جشن خواهد گرفت (سالگرد سومین نفر یعنی گوته چند سال بعد خواهد بود): ـ ۲۶ مارس ۱۹۲۷، صدمین سالگرد مرگ بتهوون؛ اوت ۱۹۲۸، صدمین سالگرد تولد تولستوی. ـ اگر وضع جسمانیم اجازه دهد در دو جشن اصلی یادبود که برای بتهوون در وین و برای تولستوی در مسکو برگزار خواهد شد، شرکت خواهم کرد. معمولاً در این قبیل مراسم بزرگداشت شرکت نمی کنم چون به گمان من بهترین راه گرامیداشت مردان بزرگ آن است که در زندگی از سرمشق آنان پیروی کنیم و از همان راهی برویم که ایشان رفته‌اند. ولی در مورد بتهوون و تولستوی (و همینطور گوته) استثنا قایل خواهم شد. من فرزند اندیشه، رنجها و مبارزات آنانم و باید عشق و ایمان خود را به ایشان ابراز کنم.

در این چند هفتهٔ اخیر (۲۲ اکتبر ۱۹۲۶) نامه‌ای از گوته به دست آوردم، به تاریخ ۲۲ اکتبر ۱۸۲۶ ـ (درست یك قرن پیش) ـ که در آن با ویلهلم فون همبولت در بارهٔ هند سخن می گوید. جاذبه و واهمه‌ای که دنیای اندیشه و هنر هند در او بر می انگیزد، در آن مشهود است. گویی بیم دارد تعادل ظریفی که در سراسر عمر بر زندگی متلاطم خویش تحمیل کرده در آنجا از بین برود. (گوتهٔ حقیقی را خوب نمی شناسند! آرامش «المپیایی» او محصول ارادهٔ همیشه بیدار اوست، پس از مبارزه‌ای طولانی با «شیطان» خویش.)

ـ در همین نامه از دومین فاست خود و قطعهٔ دل انگیز هلنا که بزودی منتشر خواهد کرد، سخن می گوید. ـ دلم می‌خواست آن را به شما نشان می‌دادم.

به امید دیدار، دوست عزیز و محبوب. شما را به خدا می سپارم. خواهرم سلام می‌رساند. شما همیشه معناً در کنار ما هستید. لطفاً سلام ما را به فرزندان و یاران عزیز خود ابلاغ بفرمایید و مرا دوست وفادار خود بدانید.

رومن رولان



*** تاگور: از آن بیم دارم که مردم کشورم آرمانهای دوستی بین المللی مرا آرمانهایی زودرس و حتی نوعی تجمل شاعرانه به شمار بیاورند، تجملی که عصر کنونی نمی‌تواند آن را به خود روا دارد.**

*** رولان: گوتهٔ حقیقی را خوب نمی‌شناسند! آرامش «المپیایی» او محصول ارادهٔ همیشه بیدار اوست، پس از مبارزه‌ای طولانی با «شیطان» خویش.**

*** تاگور: هر روز صبح که از خواب بیدار می شوم خود را در جهانی باز می‌یابم که در آن انسانها بی‌نام اند و چیزی بیش از یك تودهٔ متحرك نیستند، مثل ابرهایی که روی آدم سایه می اندازند ولی هرگز نمی‌توانند انسان را همراهی کنند.**

پانویس

۱ـ رولان در نامهٔ مورخ ۱۰ آوریل ۱۹۱۹ خود به تاگور از او دعوت می‌کند تا در صورت تمایل به امضاکنندگان «بیانیهٔ استقلال اندیشه» بپیوندد.

۲ـ پیامی که رومن رولان در ژوئن ۱۹۱۹ برای روشنفکران سراسر جهان فرستاد و در آن پس از اشاره به نفاق روشنفکران کشورهای متخاصم در سالهای جنگ و انتقاد از نقش منفی اندیشمندانی که به پیروی از مقاصد سیاسی دولتهای متبوع خود و با استفاده از دانش، هنر یا اندیشهٔ خویش به تشدید کینه‌های ملی و نژادی کمك کرده‌اند، از همهٔ «خدمتگزاران اندیشه» دعوت کرد تا با اتحاد مجدد، حفظ استقلال اندیشه و کنار نهادن پیشداوریهای ملی، نژادی و طبقاتی، رسالت خود را که همانا دفاع از حقیقت است، به انجام رسانند. این بیانیه که در ۲۶ ژوئن ۱۹۱۹ در روزنامهٔ «اومانیته» به چاپ رسید، توسط دهها تن از روشنفکران، نویسندگان و دانشمندان برجستهٔ جهان (از جمله آلبرت اینشتین، ماکسیم گورکی، توماس مان، برتراند راسل، رابیندرانات تاگور، اشتفان تسوایگ، هرمان هسه،...) امضاء شد.

۳ و ۴ ـ **Nationalism** و **The Home and The World** از آثار تاگور.

۵ـ **Santiniketan**: نام یك دانشگاه بین المللی که تاگور آن را بنیان نهاد.

۶ـ **Précurseurs**: نام مجموعه‌ای از مقالات که رولان آنها را بین سالهای ۱۹۱۷ تا ۱۹۱۹ به رشتهٔ تحریر درآورده است.

۷ـ **Ich Lebe**
Ein Bürger derer
Welche Kommen Werden

۸ـ تاگور در نامه‌ای که در ۲۳ سپتامبر ۱۹۲۵ از کلکته برای رولان نوشته از انزوای معنوی و اختلاف فکری خود با مهاتما گاندی شکوه کرده بود.

۹ـ یکی از یاران تاگور

۱۰ـ **Colas Breugnon**: از آثار رولان.

۱۲ـ عنوان مقاله‌ای از رولان که در سپتامبر ۱۹۱۴ منتشر شد و به دلیل انتقاد موثر از آتش افروزان جنگ خصومت بسیاری را علیه نویسنده برانگیخت.

۱۳ـ **Foehn**: نوعی باد خشك و سوزان

۱۴ـ **Georges Duhamel**

۱۵ـ سفر غیر منتظرهٔ تاگور به ایتالیای فاشیست در ژوئن ۱۹۲۶ و ملاقاتهای او با موسولینی حیرت روشنفکران آزادیخواه اروپا را برانگیخت. قبول دعوت یك حکومت خودکامه از سوی شاعری که به صلحدوستی و آزادیخواهی شهرت داشت، زننده و غیرقابل توجیه می نمود. ولی این سفر در واقع با مهارت فراوان طرح‌ریزی شده و تاگور تا حدی از روی بی احتیاطی و عدم آگاهی بدان مبادرت ورزیده بود. سخنانی که متعاقباً در مطبوعات فاشیست ایتالیا، در تمجید از فاشیسم به تاگور نسبت داده شد، خشم و انزجار بسیاری را برانگیخت. رولان که خود یکی از مخالفین سرسخت سفر رسمی تاگور به ایتالیا بود، طی ملاقاتهای مکرر خود با تاگور، او را از حقایق اوضاع سیاسی ایتالیا آگاه ساخت و مهمتر از آن اینکه ترتیبی داد تا تاگور با برخی از روشنفکران برجستهٔ ضدفاشیست ملاقات و گفتگو نماید. سالوادوری از جملهٔ این شخصیتها بود. پس از این ملاقاتها تاگور به تکذیب مندرجات مطبوعات ایتالیا و مخالفت ضمنی با فاشیسم برخاست و جو خصمانه‌ای را که علیه او به وجود آمده بود تا حدی از میان برد.



• کاوش در مضمون «آب تیغ»

آوای شبر از نیزار شعر صائب

• محمود بدری

* «آب تیغ» برخلاف «آب حیات» سنگین و لنگردار و سست و کاهل نیست، بلکه آبیست که گرانی حیات ملال آور و بی کیفیت این جهانی را می شوید و می برد و از دید اهل معرفت، در جانبازی و سراندازی که مقام عشق و ایمان است، عظمت و صلابتی است که در چسبیدن به زندگی سرد و یکنواخت دنیوی آن را نتوان یافت.

در سواد خامهٔ من گفتگوی سهل نیست
زین نیستان نعرهٔ شیرانه می آید برون

*

■ در جستجوی «معنی فلك پرواز» و به شوق تماشای «معنی بیگانه» قدم در بیشهٔ وهم انگیز اندیشهٔ صائب می گذاریم. سراب مدهش تصویرهای غریب و آفاق فکر رنگین پیش روی ماست، می رویم تا شاید از انبوه پیچاپیچ رمزها و رازها، گوهری مستور، به چنگ آید و «درِ نگشاده»ای از کاخِ ابداع به رویمان گشوده شود.

قسمت غوّاص گوهر گشت از صدف
زینهار از خاکروبان در نگشاده باش

سودای خاکروبی این «دُرّ» ما را با قطار درهای بستهٔ سنگین روبرو می نهد. سکوتِ ابهام همه جا سایه افکنده، مصرع های بلندِ خاموش، موزون و با وقار، قامت افراشته. زَهره در جگر آب می شود غرق در دهشتیم، چه کنیم؟ برویم یا بمانیم؟ صدای صائب به گوش می رسد:

رمزیم، همچو خط بناگوش سربسر
هر طفل نورسیده ندارد سواد ما

نورسیدگان پریخانهٔ سخن را چه جای آن که نظر به خط صائب اندازند و آرزوی فهم سواد او کنند. لیکن ما طفل شوخ این دبستانیم، دل به دریا می زنیم و به آهنگ گشودن رموز معانی دست به قبضهٔ «آب تیغ» می بریم.

«آب»، «آب» این آئینه جمال و این هستی بخش هر جمال، آنگاه که به خامهٔ صائب در جویبار روشن شمشیر روان می شود، زلال نکته‌ها و معانی رنگین از بستر آن می جوشد و دیدهٔ رقت شناس صلا می زند و به مهمانی خوان این رقیق اندیش فرامی خواند.

صائب به برق تیغهٔ شمشیر آبدار می نگرد، در عالم رقیق خیال او «آب» که مفهومی مجازی از «تیزی» و «درخشندگی» است به سرچشمهٔ حقیقت خود سرازیر می گردد، جاری و سیال می شود و ویژگیهای اصلی خویش را باز می یابد؛ آنگاه دوباره در بستر تیغ روان می گردد و برای ظهور در کارگاه مضامین از گذرگاههای کنایه و ایهام و تناسب و تلمیح و تشبیه و فنون عبور می کند تا در برخورد با اشیاءِ و احوال تصویرهای غریب و نامرسوم بیافریند. اینك جام در دست، لب تشنه و مشتاق در جستجوی «آب تیغ» به آبگیرهای دیوان او سر می کشیم!

۱. به آب تیغ تو بردند راه سوختگان
دگر به زندگی جاودان که پردازد؟

دست یافتن به آب حیات (به روایت اساطیر چشمه ایست نهفته در تاریکی که هر که از آن خورد، حیات ابدی یابد) و برخورداری از زندگی جاوید اگرچه بازاری گرم داشت و طالب بسیار، اما همینکه سوختگان عشق، لذت مرگ و فنا در راه دوست را شناختند، و به تشنهٔ آب مرگبار تیغ معشوق پی بردند،

دیگر کسی هوای آب حیات را ندارد و این چشمه در غبار کسادی فرو رفته است.

۲. مردان به آب تیغ شهادت وضو کنند
تا بی‌غبار سجده برآن خاك کو کنند

رهنوردان وادی عشق، در طریق جانفشانی و ترك هستی تا آنجا می‌تازند که در برابر تیغ شهادت، راسخ و راغب سرفرود می‌آورند و به آب شمشیرش وضو می‌گیرند، تا با زدودن غبارها و گرد راه، پاك و مطهّر راهی کوی دوست شوند و تن شسته از هر آلودگی به درگاه ذوالجلال بشتابند و جبین برآستانش نهند.

۳. به آب تیغ قضا بشکند خمارش را
به هر که دور فلك بادهٔ غرور دهد

گردش احوال و دور فلك بریك حال پایدار نیست. هرنشیبی را فرازی و هر فرازی را نشیبی در پی است. بسا کسا که امروز از شراب غرور سرخوش است، و به جاه و دستگاهی مفتون؛ اما به زودی برق شمشیر حوادث و آب سرد تیغ قضا خمار از سرش می‌پراند و دور غرور و سرکشی او را به سرنگونی بدل می‌کند. نکته فنی لطیف در این بیت تناسب معنایی «باده و دور و خمارشکستن» است.

۴. ما در محیط حادثه لنگرفکنده‌ایم
در آب تیغ، دام چو جوهر فکنده‌ایم

این بیت متضمن مضمونی است پیچیده، و غوطه‌ور در فنون تشبیه و کنایه و ایهام و تناسب و غلوّ. صائب به مدد ذوق و فن، پیام حماسی نیرومندی از استقامت و مقابله با خطر در بیت فوق نشانده. کلمهٔ «محیط» به معنی دریا و به مکان و محل نیز ایهام دارد. «جوهر» موج آبی تیغ و تلألؤ مشبکی است حاکی از استحکام شمشیر. «دام» که نامرئی و خانه خانه و مشبك است به همان جوهر تیغ مانند شده، که در پشت نور خیره کنندهٔ شمشیر پهن شده و خوابیده است.

صائب در این بیت دل نهادن به بلا و پای فشردن در کانون خطرها را به لنگر افکندن و اقامت در دریای حادثات تعبیر کرده است: آنگاه همین نکته را با باریك اندیشی و قوت بیشتر در تصویری تازه گنجانده است، یعنی ما نه تنها از بلا و تهدید شدائد نمی‌هراسیم بلکه همانند جوهر تیغ در میان آب مهلك شمشیر دام گسترده‌ایم و مترصد صید خطر و رویاروئی با آفات و گزندهای روزگاریم.

۵. به خون دل میسر نیست دست از آرزو شستن
به آب تیغ نتوان محو کرد از تیغ جوهر را

این بیت متضمن کنایه و اغراق و تمثیل و تناسب است. یکی از جهات غریب اندیشی صائب به کار گرفتن تعبیرات کنایه‌ای در معنی حقیقی است. مثلا «دست شستن» در بیت بالا کنایه از «ترك کردن» است؛ اما صائب آنرا در معنی حقیقی آورده و فرض کرده است که نقش آرزو ثابت و ماندگار بر صفحهٔ دست است، و این نقش را بهیچوجه نمی‌توان از دست شست و زدود اگر چه با روان کردن خون از دل باشد. بنابر این هم «خون دل» و هم «دست شستن» را در معنای حقیقی به کار برده است لیکن مفهوم کنایه از مفهوم عمومی حذف نشده، و بعد از موازنه معنی با تمثیل بغرنج مصراع دوم، در پیام کلی شعر منعکس است. در مصراع دوم نیز به روال مصراع اول «آب تیغ» در معنی حقیقی به کار گرفته شد یعنی آب تیغ نمی‌تواند جوهر و اصالت تیغ فولاد را بشوید و محو کند. لیکن در توضیح عمومی بیت مراد این است: «همانطوریکه آب تیغ قادر نیست موج جوهر از صفحه شمشیر بسترد، جوهر ارزو را نیز نمی‌توان با هیچ مایعی حتی خون دل و با رنج بسیار از وجود خویش پاك کرد و زایل نمود.»

۶. حریف رشك خضر و آب حیوان نیستم صائب
ز آب تیغ او پر می کنم پیمانهٔ خود را

به گفتهٔ روایات، «خضر» تنها کسی است که به آب حیوان یا آب حیات دست یافته و با خوردن جرعه‌یی از آن به زندگی جاوید رسیده است. اینست که آب حیات انحصار به خضر دارد و هوای آن آب داشتن رقابت با خضر است. نیز در مضمون «رشك خضر» اشاره‌ای دور به ناکامی اسکندر است که به همراهی خضر در طلب آب حیات بود؛ اما نتوانست به آن چشمهٔ خفته در تاریکی راه یابد. با عنایت به تلمیح فوق صائب می‌گوید: «چون خوردن جرعه‌یی از آب حیات و رسیدن به خلود و عمر جاوید، رویارویی با خضر است و نمی‌توانم از پس رشك آن حضرت برآیم همان بهترکه پیمانه‌ای از آب شمشیر دوست برکشم. و حقا که ذوق مقتولی به تیغ دوست گواراتر از زیستن دراز در ملال و بی دردی است و آب تیغ یار و مرگ در راه دوست بر آب حیات خضر و زندگی منت دار برتری دارد.

۷. از جوش العطش ننشیند به آب تیغ
خون کسی که تشنه لب نیشتر بود

این بیت از تناسب معنایی بسیار نزدیك در گروه کلمات «آب، جوش، العطش، تشنه لب» و «تیغ و خون و نیشتر» بهره می‌برد. از سوی دیگر تناسب و تجانس صوتی و حرفی در کلمات «جوش، العطش، ننشیند، تشنه، نیشتر» لحن موزون خاصی به شعر می‌بخشد.

مضمون کلی دلالت بر این دارد: «خون کسی که لب تشنه و آرزومند نیشتر است، با آب تیغ سیراب نمی‌شود و از جوش العطش نمی‌نشیند.»

توضیح این که زخم پر خون نیازمند نیشتر و شکافته شدن است و آرام و بهبود در رها کردن خون می‌یابد به این ترتیب کاری که از نیشتر برمی‌آید از دم تیغ آبدار بر نمی‌آید، و آب تیغ نمی‌تواند عطش خون را به جراحی نیشتر فرو نشاند.

و این حکایت همان جان بر کفان هول و خطر است که از آب تیغ سیرابی ندارند و هر چه بیشتر از این آب سهمگین بیاشامند، عطش خونشان برای جهیدن از تن بیشتر می شود و دمادم فریاد «العطش» می کشند.

۸. نیست آبی غیر آب تیغ بر من سازگار
من که از زخم نمایان گلستان گردیده‌ام

جای جای، زخم منکر است که تیغ روزگار بر پیکرم نشانده، و از گل افشانی جراحات بی شمار و زخمهای نمایان، تنم چون گلستانی است که تشنهٔ آب است و آب می‌جوید اما نه از لب جو، که از لب تیغ آبدار، گویی این آب درخشان تیغ است که به کام پیکر مجروح من گواراست و گل زخمهای من از هیچ آب دیگر شکوفا نمی شود.

۹. می توان بر خاك خون آلود ما کردن نماز
آب شمشیر شهادت داد شست و شوی ما

ای که می‌پنداری تن به خون آغشته به غسل و شستشو مطهر نشده است، و نماز برخاك ماروانیست دریغا! که به حال و مقام شهیدان وقوفی نداری و غافلی که هر که کشته عشق است غسل و تطهیرش به آب شمشیر است.

۱۰ـ چه نسبت است به عمر ابد شهادت را
که آب تیغ گرانجان چوآب حیوان نیست

ملال و افسردگی عمر ابد کجا، و جذبه و شور شهادت کجا؟ هرگز حلاوت شهادت به مرارت عمر ابد نمی‌توان سنجید.

آب حیات که امتداد دهندهٔ حیات پرملال دنیوی است و متضمن پذیرش دنیا دوستی و زیستن ابدی در ملالت و تکرارست ـ آنچه که صائب به سختی از آن دلتنگ است و حتی به حال خضر تأسف می‌خورد که ناگزیر از تحمل زندگی ابدی است:

ما از این هستی ده روزه به جان آمده‌ایم
وای برخضر که زندانی عمر ابد است

فاقد شور و هیجان و حماسه ایست که در آب تیغ وجود دارد، پس آب تیغ برخلاف آب حیات سنگین ولنگردار و سست و کاهل نیست، بلکه آبی ست که گرانی حیات ملال آور و بی کیفیت این جهانی را می شوید و می برد و از دید اهل معرفت، در جانبازی و سراندازی که مقام عشق و ایمان است، عظمت و صلابتی است که درچسبیدن به زندگی سرد و یکنواخت دنیوی آن را نتوان یافت.

۱۱. این چه چشمست که از غمزهٔ بی‌زنهارش
آب تیغ از سرآهوی حرم می گذرد

آهوی حرم، صید رام مختص حرمسر است که در پناه لطف و مهر زیبا رویان حرم از ذبح و کشته شدن مصونست و البته به سیاه چشمی و معصومیت و زیبایی معروف. اما جادوی چشم آهوی حرم در برابر آن چشم سیاه، سحر باطلی بیش نیست. چشم جادویی که غمزه‌های بی ترحمش به هیچکس رحم نمی کند، حتی آهوی حرم که مصون از تعرض است و آب شمشیر غمزه‌های بی امان او از سر این صید محبوب می گذرد و در خود غرق می کند.

اسلوب تشبیه در این بیت مرموز و بدیع است، صائب چشم گیرا و جذاب را به طور ضمنی و با تفضیل غیر مستقیم به چشم آهوی حرم تشبیه کرده، نیز تلویحاً غمزهٔ جانستان آن چشم سیاه را به تیغ خونریز مانند آورده است. تیغی که از کثرت آب، سیل روان کرده و آن آهوی محبوب را در خود فرو برده است. تا هیچ جادوی نگاهی یارای عرض وجود در برابرش نداشته باشد.

۱۲. صید حرم نیم به چه جرم ای فرشته خو
آب حلال تیغ تو برمن حرام شد

ای یار فرشته خو! آب تیغ جمال و جاذبه حسن تمامت به همگان حلال و ارزانی است و همه را بی‌دریغ به تیغ دلربایی خود می سپاری، الامرا! که گر چه صید محبوب حرم نیستم اما از دم آن تیغ محروم و سر بریدنم حرام. بگو جرم و تقصیر چیست؟ که جان من از شهد آن شمشیر بی نصیب است.

در این بیت تضاد «حرام و حلال» و تجنیس «حرم و جرم» و همچنین «حرم و حرام» و تجانس حروف «ح ج ح خ» نقش تزیین و تفنن در پیرامون مضمون را به عهده دارند. ■

ماشین و ادبیات

● محمد طرف

● بدون تردید، «ماشین» و «ماشینیسم» دومقولهٔ متمایز از یکدیگرند ولی خلط این دومفهوم باعث شده که وقتی از فاجعهٔ ماشینیسم سخن گفته می‌شود، بعضی در صدد اعتراض برآمده ومزایای ماشین را برشمارند.

■ اصطلاح ماشین شامل تمامی انواع ابزار، ادوات ووسایلی است که در وهلهٔ اول برای راحتی و رفاه بشر و به منظور صرفه‌جوئی درنیروی حیاتی انسان به وسیله او طرح ریزی و ساخته شده است. دراین تعریف طیف وسیعی ازانواع ابزارهای ابتدایی تا ابزارهای مدرن امروزی جای می گیرد: اهرم‌های چوبی که برای جابه جا ساختن تخته سنگهای بزرگ و یا انتقال لاشهٔ جانوران وحشی توسط انسان اولیه به کار می‌رفت تاکامپیوترهای الکترونیکی وتأسیسات صنعتی کارخانه‌های بزرگ.

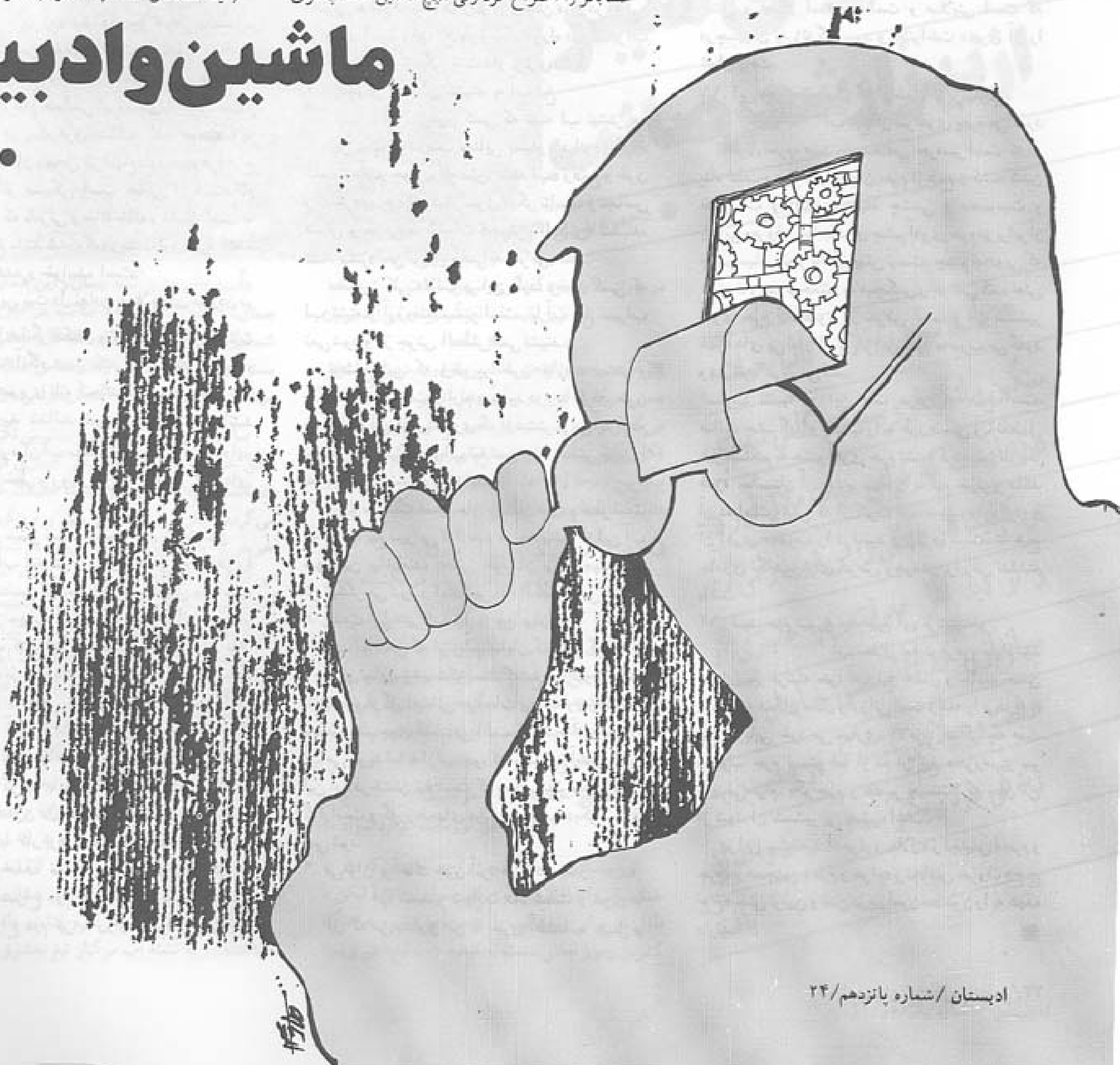
بعضی اندیشمندان ماشین‌های پیچیده به ویژه کامپیوتر را همانند مغز انسان تصور کرده‌اند که قدرت تصمیم گیری دارد و بعضی دیگر مانند «کورین جکر» یکسانی مغز انسان و ماشین را مردود می‌دانند:

«مغز انسان را از بعضی جنبه‌ها به حساب‌گر تشبیه کرده‌اند ولی این درست نیست که بگوئیم که آدم وحسابگر کاملاً با یکدیگر یکسانند. زیرا آدمی پیش از اختراع ماشین، برای خود تاریخی داشته است و برای نیل به آگاهی تلاش ومبارزه کرده است. انسان حسابگر را اختراع کرد ولی هیچ ماشین حساب گری تاکنون انسان اختراع نکرده است»[۱]

می‌توان با تعمق بیشتر نیز ادعا نمود که یک حساب‌گر (کامپیوتر) حتی نتوانسته است حسابگر دیگری را خلق ویا اختراع کند. همانطور که در تعریف فوق اشاره شد طرح و ابداع هرگونه ماشین دروهلهٔ اول برای رفاه بشر انجام گردید ولی مدت‌های مدیدی است که با عوارض و آثار جانبی خود به ویژه درجوامع غربی، نظر جامعه شناسان را به خود مشغول ساخته است، زیرا عوارض حاصل از آن کمتر آسایش و رفاه روحی را برای مصرف کنندگان آن به ارمغان آورده است.

دکتر محمدعلی اسلامی ندوشن، جلال آل احمد، و دکتر علی شریعتی از جمله اندیشمندانی بوده‌اند که درسالهای قبل به بررسی ماشین وعوارض جانبی آن پرداخته‌اند.

جلال آل احمد دراوایل دهه چهل، یعنی حدود سی سال پیش، عارضه ماشین [ویا به اصطلاح او، ماشین زدگی] را در جوامع شرقی گوشزد نمود و خطر آن را برای این گونه جوامع دوچندان دانست. اول آن که تولید کنندگان کالا جامعه را به سوی مصرف هرچه



بیشتر کالای تجاری سوق می‌دهند و چون کمپانی‌های تولید کننده یك کالای تجاری، متعددند لذا در مقام رقابت با یکدیگر بر می‌آیند. دررقابت بین آن‌ها، تبلیغات نقشی اساسی دارد و وقتی پای تبلیغات به میان آید کمتر به معایب یك کالا توجه می‌شود و بیشتر امتیازات نسبی آنها ارزیابی می‌گردد. قربانی محتوم رقابت تجاری کمپانی‌ها، همانا مصرف کننده و شهروندان یك جامعه هستند. این موردی است که جوامع غربی نیز به آن دچارند:

«این روزها حتی بچه‌ها هم می‌دانند که ماشین وقتی به مرحله اضافه تولید رسید و قدرت صادر کردن مصنوعات خود را یافت، آن وقت صاحبان ماشین (کمپانی‌ها) برای کسب انحصار بازارهای صادرات بارقبای خود از در مخاصمه در می‌آیند»[۲]

دوم آن که ماشین پس از عبور از جامعه‌ای به جامعه دیگر وقتی که مرزهای جغرافیائی و یا فرهنگی را پشت سر می‌گذارد، فرهنگ مخصوص به خود را نیز منتقل می‌کند:

«و آخر چرا ملل مشرق نباید به داراتی خویش بیدار و بینا شوند؟ و چرا فقط به این عنوان که ماشین غربی است و ما از اقتباسش ناچاریم ـ تمام دیگر ملاکهای زندگی غربی را نیز بگیرند و جانشین ملاکهای زندگی و ادب و هنر خود کنند؟»[۳]

بدیهی است که مراودات فرهنگی موجب پویایی فرهنگ یك جامعه می‌گردد ولی وقتی همچون کشورهای شرقی یك سویه باشد و پشتوانه آن منافع اقتصادی کمپانی‌های تولید کننده باشد و دراین راه نیز اصول اخلاقی یا انسانی چندان مراعات نشود، دیگر انتقال فرهنگ، جزایستائی جامعه پی آمد دیگری نخواهد داشت.

دکتر محمدعلی اسلامی ندوشن دراوایل دهه چهل نیز تمدن غرب را «تمدن تولید و مصرف» می‌نامد:

«روح تولید [و مصرف] برتمام شئون زندگی حکم فرما است و جای همه اعتقادها و آرمان‌ها را گرفته است. فرد قابل احترام جامعه کسی است که زیاد تولید کند و زیاد مصرف، هدف زندگی همین است و بس. بشربه صورت آدمکی اتومات درآمده است که غایت مطلوب او این است که خوب غذا بخورد و خوب لباس بپوشد وراحت زندگی کند. اورا کمترین مجالی نیست که بدرون خویش و خصوصیات ذاتی خویش بپردازد.»[۴]

بدین سان ماشین که می‌توانست باعث رفاه و آسودگی نوع بشر باشد و وی را درزمینه بسیاری از برنامه‌های زندگی فردی واجتماعی یاری دهد، باعارضه‌ای که به دلیل طبیعت بشری به دنبال خود دارد، انسان متعارف، موشکاف، حساس وباریك اندیش را به انسانی غیر متعارف، کلی بین، بی اعتنا وکلی اندیش بدل کرده است. زندگی آدمیان همچون زندگی لاك پشتان است که هریك درلاك خود فرورفته‌اند و از محیط وجامعه خود غافلند و خشك ومنجمد وبی روح همانند سنگی که درگوشه‌ای افتاده است با سایر آحاد محیط خود هیچگونه رابطه‌ای عاطفی ومعنائی ندارد و تنها رابطه‌های مادی و فیزیکی بین آن‌ها حاکم است. دراین اوضاع، از انسان همان کالبد فیزیکی وبشری او وتنهاتنش باقی می‌ماند و روح ومعنی وعاطفه از جامعه انسانی رخت برمی‌بندد... وتحت چنین عوارضی است که می‌گویند انسان «ماشین زده» شده است. مجموعه تمامی عوارض و آثاری که ماشین وتکنولوژی درجامعه انسانی از خود باقی می‌گذارند تحت عنوان «ماشینیسم» خوانده می‌شود.

دکتر علی شریعتی درسال ۱۳۵۰ دریکی از کنفرانس‌های خود ضمن بررسی خصوصیات تولید درجوامع صنعتی به عوارض ناشی از ماشین (ماشینیسم) اشاره می‌کند. وی حتی خود ماشین را هم از عوارض ماشینیسم مصون نمی‌داند:

«ماشینیسم نظام خاصی است که در غرب پدید آمده وبعد انسان، ماشین، علم، زندگی، فلسفه و ادبیات و هنر و روح و عاطفه را ـ همه‌را ـ در چنگال خویش فشرده و یکی از قربانی‌هایش خود ماشین است»[۵]

جای تردید نیست که ماشین و ماشینیسم دو مفهوم متمایز از یکدیگر بوده‌اند ولی خلط این دو مفهوم با یکدیگر، باعث شده است که وقتی عارضه شناسان اجتماعی از فاجعه ماشینیسم در جامعه سخن می‌گویند، بعضی دیگر درصدد اعتراض برآمده وضمن شمارش مزایای ماشین، طرح عارضه مذکور را در جامعه بی مورد بدانند. در حالی که با توجه به تمایز فوق، ماشین، مخلوق انسان است ولی ماشینیسم مخلوق «انسان سلطه‌گر و ماشین» محسوب می‌شود. ماشین به شکلهای ساده خود، قبل از ظهور جامعه صنعتی، کمابیش باعث رفاه زندگی آدمیان بوده است، در حالیکه ماشینیسم از عوارض جوامع صنعتی اخیر بوده، و نوعی بیماری است که جامعه شناسان خود را ناچار به طرح آن می‌دانند.

گروهی از معترضین که از یك سو به جبر تاریخ (دترمینیسم تاریخی)[۶] اعتقاد داشته و از سوی دیگر با دیدگاهی مارکسیستی، پدیده‌های اجتماعی را تفسیر می‌کنند، پا فراتر گذارده و طرح و بررسی عوارض ناشی از ماشین را «مانع صنعتی شدن و رشد سرمایه‌داری در ایران»[۷] دانسته‌اند.

کاهش رنج و زحمت انسان، تنوع سطح تولید، تقلیل ساعات کار، رشد علم و دانش بشری و... از جمله امتیازاتی است که اینان برای ماشین برشمرده‌اند.[۸]

اما در جامعه ماشین‌زده اگرچه انسان رنج جسمانی کمتری دارد ولی روح وروان چندان سالمی ندارد. انسان صنعتی پیوسته به دنبال مصرف بیشتر است و گاه همچون آن مرد در فیلم «عصر جدید»،[۹] در ماشین «الینه» می‌شود. حتی در جوامع صنعتی، آلودگی محیط زیست، جسم او را هم دچار عذاب فراوان ساخته است. دراین جوامع اگرچه تولید دارای تنوع خاصی است و امکان رقابت برای عرضه بهتر و مرغوب‌تر کالا وجود دارد اما وقتی کارتل‌ها و تراست‌ها سراز خواب بر می‌دارند، دیگر تنوع تولید، امتیاز چندان مهمی محسوب نمی‌شود.

اگرچه با ظهور ماشین، ساعات کار بشر صنعتی تقلیل یافته است اما به راستی اوقات فراغت او تا چه میزان در خودسازی و بهسازی او مؤثر بوده است. حتی در جوامع شرقی، اوقات فراغت انسان برای تحکیم بیشتر مبانی اقتصادی خانواده و نهایتاً برای مصرف بیشتر کالاهای نه چندان ضروری مورد استفاده قرار می‌گیرد. اما رشد علم و دانش بشری فقط جناح محدودی از جهان مرفه را در بر می‌گیرد و در چند دهه اخیر که تکنولوژی، پیشرفت بسیار سریعی داشته است، جهان سوم تنها به صورت مصرف کننده‌ای تمام عیار باقی مانده است.

از همه مهم‌تر، در صورتی طرح عارضه ماشین، «مانع رشد» جامعه خواهد شد که اولاً تحلیل سیر جامعه براساس «جبر تاریخی»، منطقی و مستدل باشد که می‌دانیم چنین نیست وثانیاً جوامع امروزی را همچون سیستم بسته‌ای در نظر آوریم که از ورود و خروج هرگونه کالای تجاری و فرهنگ وابسته به آن جلوگیری شود که وجود چنین جامعه‌ای بسیار بعید است. حتی اگر کشوری از نظر سیاسی «بسته» باشد، نمی‌تواند از نظر اقتصادی وابسته نباشد.

ماشین، هرچه بیشتر کالا تولید می‌کند (و این خصلت ماشین است که مخالف یا موافق ماشینیسم برآن اتفاق نظر دارند) و وقتی جامعه مادر را از کالای تولیدی خود اشباع نمود، احتیاج به بازارهای جدید دارد. به دلایل فرهنگی و جامعه شناختی، کشورهای عقب مانده بازارهای مناسبی برای کالاهای تجاری فوق خواهند بود. و یك کشور هر چند که «بسته» باشد در مقابل هجوم محصولات صنعتی تاب مقاومت ندارد. به ویژه که سیاست‌های آشکار و پنهان جهانی در گشودن درهای بسته یك کشور تأثیری به سزا دارند. تغییرات و تحولات اخیر در بلوك شرق، نظر مذکور را تأیید می‌کند.

اما جوامع غربی خود ازدیر باز به عوارض لاعلاج ناشی ازماشین پی برده‌اند و این مطلب در ادبیات آنها انعکاسی خاص یافته است.

«ساموئل باتلر» (۱۹۰۲ـ۱۸۳۵) داستان نویس انگلیسی در کتاب معروف خود به نام «ارون» که در اواخر قرن نوزدهم به رشته تحریر در آورده است، کشوری را توصیف می‌نماید که مردمانش از ترس آن که مبادا ماشین‌ها نابودشان کنند، ماشین را از بین می‌برند.

«هربرت جورج ولز» (۱۹۴۰ـ۱۸۶۶) داستان نویس انگلیسی، در یکی از داستانهای معروف خود به نام «ماشین زمان» با دستگاه تخیلی خود به گذشته و آینده می‌رود و به سیر و سیاحت می‌پردازد و در یکی از سفرهای خود به آینده، کشوری صنعتی را می‌بیند که گروهی از مردمان آن در بدترین شرایط زیست ومحروم از مواهب طبیعی در زیرزمین زندگی می‌کنند. و در مقابل، گروهی دیگر در آسایش کامل بوده و از جمیع نعمات مادی و رفاهی برخوردارند. تحت شرایط خاص زیست، چهره و بشره و خصوصیات ظاهری هر دو گروه به شدت تغییر کرده است. به طوریکه طبقه محروم شکلی پست و حیوانی یافته است و طبقه حاکم و ظاهراً صاحب ماشین، شکلی لطیف و غیرانسانی! حال با طرح جزئیات سه نمونه داستان تخیلی از نویسندگان غرب، به تجزیه و ◀

تحلیل پی آمدهای ماشین در جوامع بشری می پردازیم:

«ژرژلانژلان» نویسندهٔ فرانسوی متعلق به بیش از چهاردهه قبل در داستان تخیلی خود به نام «مگس»[۱۰] از دانشمندی سخن می گوید که توانسته بود ماده را از یك دستگاه فرستنده به یك دستگاه گیرنده منتقل سازد. این دانشمند عقیده داشت که با نقل و انتقال سریع جسم، انقلابی در راه تکامل بشر به وجود خواهد آمد. او زمانی را مجسم می کرد که دیگر هواپیما، ترن، اتومبیل و دیگر وسائط نقلیه وجود خارجی نداشته و تنها دستگاههای گیرنده و فرستنده، مسافرین و کالاهای تجاری را آناً از ایستگاهی به ایستگاه دلخواه دیگری منتقل می‌نمایند.

این دانشمند آزمایشهای خود را با یك جاسیگاری شروع کرد که نتیجهٔ آن به طور غیر منتظره‌ای موفقیت‌آمیز بود. آزمایش بعدی او با یك گربه کوچك انجام گرفت اما دستگاه گیرنده نتوانست آن را بگیرد و گربه ناپدید شد. ولی دانشمند مزبور با سعی و کوشش فراوان توانست آزمایشهای بعدی خود را روی خوك هندی و پس از آن بر روی یك سگ انجام دهد که با موفقیت کامل همراه بود. بالاخره او تصمیم می گیرد که آزمایش انتقال ماده را روی انسان زنده انجام دهد و برای این آزمایش، خود داوطلب می‌شود. بار اول، آزمایش با موفقیت انجام گرفت ولی برای بار دوم که میخواست در کابین فرستنده قرار گیرد، مگسی نیز وارد کابین گردید و در نتیجه در دستگاه گیرنده به جای سر و دست او، سر و دست مگس قرار گرفت. همسرش به او پیشنهاد می کند که از فرآیند نقل و انتقال مکرراً استفاده کند شاید اعضاء اصلی او به جای خود برگردند ولی این بار موجودی وحشتناك از دستگاه گیرنده خارج می‌شود: مردی با سر سفید پشمالو و کله‌ای مسطح، گوشهای گربه مانند و چشمان گشادی که از دو صفحه قهوه‌ای رنگ پوشیده شده و به طرف گوشهای تیز او پیش رفته اند. پوزه‌ای صورتی رنگ و لرزان شبیه به گربه و به جای دهان او، چاکی عمودی پوشیده از موهای سرخ رنگ به همراه خرطومی سیاه و پشمالو که به آن چیزی مثل شیپور آویزان شده است: بدن انسان، سر گربه‌ای که چندی قبل ناپدید شده بود و چشمان و دهان مگس.

از دیدگاه نویسنده فرانسوی، ماشین که می‌توانست بیشترین رفاه را برای نوع انسان به ارمغان آورد، در اثر خطای انسان به دستگاهی مخوف تبدیل می‌شود. و به راستی چنین است. با نگاهی به تاریخ تمدن بشری، بسیاری از اختراعات انسانی که در ابتدا برای آسایش بشر ابداع گردید، بعدها به صورت سلاحی مخوف علیه او به کار رفت. از سوی دیگر، «لانژلان» نشان می‌دهد که هنوز انسان در مقابله با قانونمندیهای طبیعت بسی ناتوان است و امکان سلطه گری او بر طبیعت بسیار محدود و مقید می‌باشد.

نویسنده آمریکائی، آرتورسی. کلارك در داستان «۲۰۰۱، یك ادیسه فضائی» که با نام «راز کیهان»[۱۱] در ایران چاپ و منتشر، و فیلم آن نیز به همین نام نمایش داده شده است، دیدگاههای نوینی را برای رستگاری انسان امروزی ارائه می‌دهد. او با طرح یك «کامپیوتر اعشاری تحلیل‌گر»[۱۲] (هال ۹۰۰۰) از طرفی در ابداع و اختراع ماشین، اوج خلاقیت انسان را نشان می‌دهد، و از سوی دیگر خطر حاکمیت ماشین را بر انسان تأکید می‌کند. از دیدگاه او تنها عارضه ماشینیسم، بنیان جامعه را متزلزل نمی‌سازد، بلکه خود ماشین در اثر تکامل و تحول مکرر به وسیله انسان، سرانجام می‌تواند همچون موجودی عاقل با انسان به رقابت برخاسته و بر او سلطه گری نماید. او به صورتی نمادین اعلام می‌دارد که انسان زمان آگاه برای عروج هرچه بیشتر، بایستی خود را از قید و بند ماشین آزاد سازد:

در سال ۲۰۰۱ میلادی، سفینه‌ای به سوی زحل در حال حرکت است. دانشمندان لوح مستطیل شکل و بلندی را در یکی از دهانه‌های کره ماه کشف کرده اند که مشخصات آن با مصنوعات بشر زمینی مطابقت ندارد. وقتی انوار خورشید به این لوح برخورد می کند، لوح مزبور از خود تشعشعات نیرومندی گسیل می‌دارد که مسیر آن توسط دانشمندان ارزیابی و معلوم می شود که این تشعشعات نیرومند به سوی سیاره زحل هدف گیری شده اند. لذا سفینه‌ای با پنج سرنشین و مجهز به یك کامپیوتر از نوع هال ۹۰۰۰ راهی سیاره زحل می شود تا راز لوح بزرگ آبنوسی را کشف کنند. سه نفر از سرنشینان سفینه در خواب مصنوعی قرار دارند و کلیه اعمال زیست شناختی آنها با کمك آلات و ادوات مناسب به کمترین میزان خود تقلیل یافته و در مصرف انرژی حیاتی صرفه جوئی می‌شود. اگر چه یکی از سرنشینان بیدار سفینه با سمت ناخدایکم سرفرماندهی سفینه را برعهده دارد ولی کامپیوتر هال، سفینه را کنترل می کند.

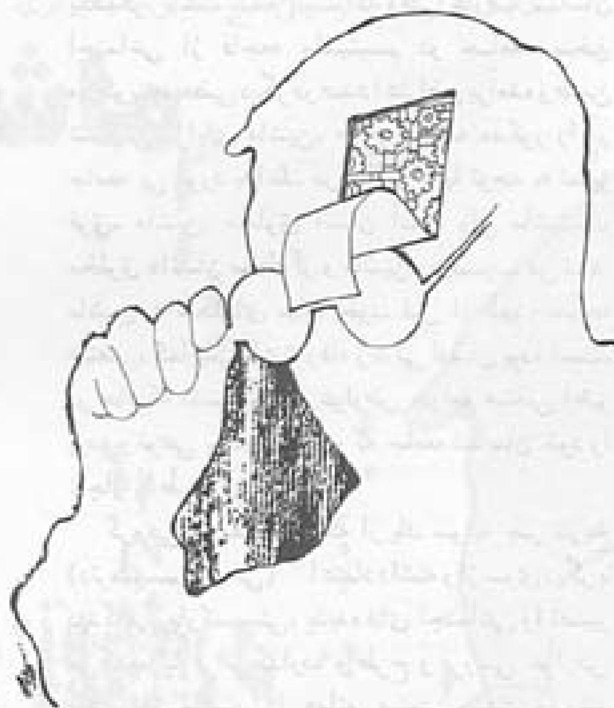
هال «مغز و سلسله اعصاب سفینه» محسوب می‌شود. هال ذخیره علمی و اطلاعاتی‌ای به مراتب بیشتر از سایر سرنشینان سفینه دارد. این دستگاه دارای سرعت عملی ذاتی است. این کامپیوتر قادر است تا مسائل را به طور منطقی تجزیه و تحلیل نماید و به تناسب آنها از طریق ابزارهای کنترل، عکس‌العمل لازم را نشان دهد. وظیفه اصلی هال «نظارت و سرپرستی سیستم‌های حافظ حیات و رسیدگی دائم به فشار اکسیژن، میزان حرارت، رخنه‌ها و روزنه‌های بدنه سفینه، تشعشع، و تمام عوامل درهم پیوسته‌ای» است که زندگی سرنشینان سفینه به آنها بستگی دارد. این کامپیوتر طوری برنامه ریزی شده است که در صورت لزوم می‌تواند «رهبری و فرماندهی سفینه» را نیز بر عهده بگیرد. او می تواند با تحریك الکتریکی ـ شیمیائی افراد خفته را بیدار نماید و اگر از آنان کاری ساخته نباشد، می‌تواند برای کسب دستور با زمین تماس بگیرد و اگر از زمین هم پاسخی دریافت نکند «وی هرگونه اقدامی را که برای حفظ سفینه و ادامه مأموریت» لازم بداند انجام می‌دهد. نقش هال در سفینه آن چنان مهم و وظایف او آن چنان سنگین است که گاهی دو سرنشین بیدار سفینه یکدیگر را به شوخی «دربان و سرایدار» سفینه خطاب می کنند.

دو سرنشین بیدار سفینه از مأموریت اصلی خود که همانا کشف لوحه بزرگ آبنوسی زحل می‌باشد بی خبرند. ولی کامپیوتر هال از مأموریت اصلی سفینه

... ماشین که می توانست باعث رفاه بشر باشد... انسان متعارف، موشکاف، حساس و باریك اندیش را به انسانی غیر متعارف، بی اعتناو کلی اندیش بدل کرده است

ماشین مخلوق انسان است ولی ماشینیسم مخلوق «انسان سلطه گر و ماشین»

انواع نقاشیهای رنگ و روغن از مناظر طبیعی که برروی بدنهٔ وانت بارها دیده می شود، نشانهٔ گریزانسان شرقی از ماشین وحسرت بازگشت به طبیعت را دارد



درجامعهٔ ماشین زده اگرچه انسان رنج جسمانی کمتری دارد ولی روح و روان چندان سالمی دراو دیده نمی‌شود

جوامع غربی ازدیرباز به عوارض لاعلاج ناشی از ماشین پی برده اند و این مطلب درادبیات آنها انعکاس خاصی یافته است درایران، گرچه عوارض ماشینیسم به شکلی محسوس وجود دارد اما با روحیه عارفانه و فرهنگ مذهبی مردم، کمابیش عجین شده واندکی تلطیف یافته است

اطلاع کافی دارد و در عین حال سعی می کند که سرنشینان سفینه از موضوع اصلی ماموریت بی خبر بمانند. از نظر سرنشینان بیدار، سفینه به مکاشفه‌ای عادی در سطح زحل اقدام خواهد کرد.

بالاخره تعارض بین «بیان حقیقت» و «پنهان داشتن» آن باعث شد که هال در خود احساس نقص و یا به زبان گویای بشری «احساس گناه» نماید، لذا اشتباهاتی از او سر می‌زند. حتی وقتی یکی از سرنشینان سفینه برای ترمیم و رفع عیب با کپسول کوچکی به بیرون سفینه می‌رود، هال کپسول او را به سفینه می کوبد و او را همچون لاشه‌ای در فضای لایتناهی رها می سازد. ناخدای سفینه نمی تواند برای نجات دوست خود کوچکترین اقدامی نماید. او به هال ظنین می‌شود. از این لحظه جدال او با کامپیوتر آغاز می شود. ناخدا به اصرار از هال می‌خواهد که کنترل خواب مصنوعی خفتگان سفینه را به او بسپارد، و وقتی ناخدا برای بیداری یکی از آنان اقدام می کند، هال درهای اصلی سفینه را باز می کند و تمامی هوای سفینه به علاوه بیشتر مواد و وسایل داخل سفینه به خلاء می ریزند. خفتگان سفینه همگی می‌میرند و سرنشین بیدار سفینه که اینك مشرف به موت است خود را به پناهگاه میرساند و پس از تجهیز خود به سروقت هال میرود. هال با لحنی عادی از عیب مربوط به درهای سفینه سخن می‌گوید اما ناخدا بی‌اعتنا به سوی حافظه کامپیوتر می رود و برای نابودی آن، سلول‌های الکترونیکی حافظه را یکی پس از دیگری از جای خود بیرون می کشد. هال التماس می کند ولی سودی ندارد و هال نابود می‌شود.

پس از آن ناخدا، کنترل و هدایت سفینه را بر عهده می گیرد. همکاران او در زمین، او را در جریان هدف اصلی مأموریت سفینه قرار می دهند و او سرانجام لوح آبنوسی زحل را می یابد و از آن می گذرد و به بی‌زمانی و بی‌مکانی می‌رسد.

«کلیفورد. د. سیماك» روزنامه نگار و نویسندهٔ آمـریکـائی نیـز در داسـتـان تخیلی «اولـین زورآزمائی»[۱۳] خبر از ماشین‌هایی می‌دهد که از ستاره‌ای دور دست به کره زمین امده‌اند و قصد دارند که ماشین آلات زمین را به حقوق خود آگاه سازند تا آنان بتوانند در انتخاب کارهای محوله آزاد باشند. به دنبال چنین طرحی، ساعت مچی و شماطه دار خبرنگار یکی از روزنامه‌ها او را یکساعت زودتر از خواب بیدار می‌کنند. ماشین تحریر او به تنهائی خطوطی را روی کاغذ تایپ می‌کند و به او اخطار می‌نماید که در قضایای اخیر از هرگونه دخالتی خودداری نماید. یك چرخ خیاطی در خیابان دیده می شود که به راه خود می‌رود! دستگاه الکترونیکی دانشگاه هاروارد به وزن ده تن و با عرض چهار متر و نیم و طول نه متر ناپدید می‌شود.

از دیدگاه نویسنده داستان، ماشین‌هائی که از کرات دیگر آمده‌اند با ماشین آلات زمینی از یك نژادند و لذا برای آزادسازی آن‌ها از اسارت آدمیان زمینی اقدام کرده‌اند. بالاخره خبرنگار تصمیم به مقاومت در مقابل ماشین‌های غریبه می‌گیرد و تکه‌ای لوله را از ظرف شوئی جدا می‌کند و آمادهٔ حمله به ماشین‌ها می‌گردد.

در داستان «مگس» خطای انسان و نیز ناتوانی او در بهره برداری از قانونمندیهای طبیعت، انسان را به نابودی می کشاند. در داستان «راز کیهان»، کامپیوتری از مصنوعات انسان زمینی قصد نابودی انسان را دارد و بالاخره در داستان «اولین زورآزمائی» جماعت ماشین‌های جامعه متحد با یکدیگر قصد مقابله و نابودی آدمیان را دارند.

روزی و روزگاری، انسان در آرزوی پرواز درآسمان به خیال بافیهای ظاهراً بیهوده دست می‌زد تا بالاخره با موشکهای دور پرواز به تخیلات خود جامه عمل پوشاند. تخیلات او چهره ای از حقیقت بودند که بعدها رنگ واقعیت به خود گرفتند.

آیا تخیلات انسان امروزی در بارهٔ ماشین، روزی چهرهٔ واقعی به خود خواهد گرفت؟ آیا انسان صنعتی امروز، ماری خفته را در دامان خود پرورش می‌دهد که در فردای تاریخ همچون اژدهائی او را از پای درآورد؟...

و اما در ایران: گرچه عوارض ماشینیسم به شکلی محسوس وجود دارد ولی با روحیه عارفانه و فرهنگ مذهبی مردم کمابیش عجین شده و اندکی تلطیف یافته است. آشناترین مثالها، اتومبیل‌های ریز و درشتی است که در خیابان و بیابان با شعارهای مذهبی، اخلاقی و... تزیین شده‌اند. نعلهای فلزی که در جلوی بعضی اتومبیل‌ها میخ کوبی شده‌اند، و یا مهره‌های فیروزه رنگی که برای نظر قربانی به ماشین‌ها آویزان می‌شوند شاید خبر از این مقوله بدهند. شاید جمله «من مشتعل عشق علیم چکنم» را که با سلیقه‌ای خاص و در یك کلمه در پشت شیشه اتوبوس‌ها و یا روی داشبورد ماشین‌های سواری نوشته شده است، به کرات دیده باشیم. گاه نیز اشعار مقلوبی در پشت کامیون‌ها دیده می شود:

به روی دریچه قلبم نوشتم ورود ممنوع

اما عشق آمد و گفت من بی‌سوادم!

بدین سان وقتی اتومبیل ظاهراً به عنوان وسیله رفاه و آسایش مطرح می شود، مجموعه‌ای از بایدها و نبایدها و مقررات را به دنبال خود می‌آورد. این مقررات به خشکی و جمودی «ماشین» می افزاید. اما گاه این مقررات با لحنی شاعرانه و لطیف در گوشه و کنار اتومبیل و گاه بر جدار خارجی آن نقش می‌بندد:

این سخن می گفت شمع با پروانه‌ای

در سر پیچ سبقت مگیر مگر دیوانه‌ای

تنهائی فلسفی انسان، گریز از نامردان روزگار و روحیهٔ یکتاپرستی ـ در اشعار زیر که در پشت یك وانت نیسان دیده شده، مشخص است:

در بیابان اگر صد سال سر گردان شوی

بهتر است اندر وطن محتاج نامردان شوی

می کنم رانندگی در جاده‌ها کار من است

از کسی باکی ندارم چون خدا یار من است

شعارهائی از قبیل «برچشم بد لعنت»، «هذا من فضل ربی» و... مکرراً روی وسائط نقلیه به چشم می خورد.

تنگدلی، تنهائی، وطلب در دو بیت زیر مشهود است که تمامی پهنهٔ پشت یك مینی بوس را اشغال کرده است:

اگر خـواهم غم دل با تـو گـویم جـا نمی‌یـابم

اگر جـایی شـود پیـدا تـو را تنهـا نمی‌یـابم

اگر یابم تو را تنها، جایی هم شود پیدا

زشادی دست‌وپا گم می‌کنم، خود را نمی‌یابم

انواع نقاشیهای رنگ و روغن ازمناظر طبیعی که بر روی بدنهٔ باربند وانت بارها دیده می شود نشان از گریز انسان شرقی از ماشین و حسرت بازگشت به طبیعت را دارد. رودخانه و قایق بدون سرنشین در کرانهٔ آن... خانه‌ای خالی با شیروانی پوشالی و چند تك درخت در گوشه و کنار و برکه‌ای آب که گاه مرغابی‌هائی در آن شنا می‌کنند... سگهای شکاری که به دنبال آهویی ترسان، دوانند و... موارد متعددی است که روحیه سرشار انسان شرقی را در کنار ماشین نشان می‌دهد. او آداب و رسوم وابسته به ماشین را در خود تحلیل برده و آن را با مایه‌های عارفانه عجین ساخته است.

آیا جوامع شرقی، از جمله ایران، تا چه حد می‌توانند عوارض ماشین را در خود تحلیل کنند؟ و تأثیرگذاری انسان شرقی تا چه مدت تداوم دارد؟ شاید برای بعضی جواب این سئوالات معلوم باشدولی پاسخ همگان را آینده خواهد داد. ■

یادداشتها و منابع

۱) «انسان، حافظه، ماشین» از کورین جکر ترجمهٔ دکتر محمود بهزاد ـ محمد حیدری. چاپ اول. کتابهای جیبی. سال ۱۳۴۷

۲) «غرب زدگی» از جلال‌آل احمد. متن کامل سال ۱۳۵۷

۳) همان ماخذ

۴) «ایران را از یاد نبریم به دنبال سایه همای» از دکتر محمد علی اسلامی ندوشن. چاپ سوم. انتشارات توس سال ۱۳۵۱

۵) «ویژگی‌های قرون جدید». مجموعه آثار دکتر شریعتی (۳۹). چاپ اول. ۱۳۶۱. کنفرانس ماشین در اسارت ماشینیسم (۱۳۵۰)

۶) Historic Determinism

۷) «بررسی چند مسئله اجتماعی» از علی اکبر اکبری. چاپ سوم. نشر سپهر. ۱۳۵۶

۸) همان مأخذ

۹) در فیلم «عصر جدید» به کارگردانی چارلی چاپلین و با بازیگری خود او، مردی را می بینیم که در یك کارخانه صنعتی به محکم کردن پیچ هایی اشتغال دارد که روی یك نوار متحرك ازمقابل او عبور می کنند. او آن چنان به این کار معتاد می‌شود که در خیابان با دیدن دکمه‌های لباس عابرین نیز قصد محکم کردن آنها را دارد!

۱۰) «کیهان هفته» ناشر سازمان چاپ و انتشارات کیهان. سال ۱۳۴۱. شماره ۶۰

۱۱) «راز کیهان» ازآرتورسی. کلارك ترجمه پرویز دوایی. کتابهای جیبی. چاپ اول. سال ۱۳۴۸

۱۲) Heuristically Programmed Algorithmic computer

۱۳) آیندگان آبی. سال ۱۳۵۴

● گفتگوی کوتاهی با

استاد علی مطیع، مینیاتوریست

یک دهان خواهم به پهنای فلک

● از: مرضیهٔ پروهان



□ مینیاتور، به اعتبار هزاران حرف و حدیث پنهان و آشکارش؛ به اعتبار رنگین کمان پر قول و غزلش، با باغ خرم هزار درخشش و به اعتبار ثبت لحظه‌های پرشکوه تاریخی و حضورش در متن زندگی و سرانجام، همراهی‌اش با حماسه‌ها و افسانه‌ها ـ که از دل پردرد و دریغ توده‌ها برخاسته است ـ نه تنها روایتگر بخشی از تاریخ اجتماعی ملت ما که نمایانگر همیشه‌های جاودان ماست؛ هم از آن رو که سر به سودای کمال دارد.

مینیاتور، دریچه‌ای به جهان زیباییهاست. دنیایی همان قدر ساده که گویی از نگاه پرشور کودکی برآمده است و در عین حال، چنان پخته و قوام یافته که انگار، عمری به بلندای تاریخ دارد و همین گونه نیز هست: سادگی در عین کمال! و چه زیباست که این هر دو در قالبی واحد تبلور یابند؛ و مگر نه آن است که انسان، همواره کوشیده است راهی به سوی کمال بگشاید؛ کمالی که در سادگی تجسم می‌یابد. هنگامی که از نگاه رضا عباسی و کمال‌الدین بهزاد، به سرزمین باستانی خود می‌نگریم. مردمان آشنای تاریخ کهنسال خود را باز می‌یابیم؛ گل و گلزار خاك خرم میهن خود را به تماشا می‌نشینیم. از میان رنگین کمان جادویی مینیاتور به اعماق تاریخ پا می‌نهیم، به بغداد می‌رویم به هرات و تبریز و شیراز و در همه جا سبزه و جوبار و گل و گلزار سرزمین خود را باز می‌یابیم. نه فارغ بال، بلکه در کنار آن همه ترکتازی، ظلم و چپاول که حاکمان خودی و اقوام بیگانه در طول تاریخ بر این مردم روا داشته‌اند. از دشتها و دامنه‌ها با آهوان و کبکهای خرامانش، با کوههای سر به فلك کشیده‌اش گذر می‌کنیم. اینجا نهری است با ماهیان قرمز و آنجا سیمرغ با بالهای افسون کننده‌اش بر فراز کوه قاف، کوهی که هرگز ندیده‌ایم، اما می‌شناسیمش.

زندگی در مینیاتور، رنگ است و در کنار هم نشستن رنگها، نوازش خطهای پخته و پرانعطافی است که حجم را می‌نمایاند. گل است و درخت و آب و آبی آسمان ـ آبی‌تر از هر کجا ـ به رنگ لاجورد و پرنده‌ای شگفت، با پروبالی به رنگ زندگی و سری به سودای عشق.

مینیاتور، گاه در تجسم ابر و باد، در ترنم و ترانه، در چنگ و دف، زندگی را می‌سراید و گاه در ترکیب شگفت و هراسناك ـ اما به راستی زیبا و افسونبار اژدهایی جادویی، رمز و راز زندگی و مرگ را باز می‌گوید. با زبانی از آتش، آتشی که می‌ترساند، اما نمی‌سوزاند.

و نیز شگفتا ـ لابد دیده‌اید! ـ رستم مینیاتور، دیگر آن رستم بریال و کوپال نیست؛ مردی است همچون مردان دیگر، با ظرافتهای مینیاتوری!

مینیاتور، زندگی را در رنگ، خط، در جلوه گری شاخه‌های ختایی، در پیچ و تابهای اسلیمی و تذهیب و تشعیر می‌نمایاند. دست افشانی عاشقان و صفای دلدادگان را ترسیم می‌کند. رزمگاه و بزمگاه را نشان می‌دهد. در کنار غم و شادی مردمان و در متن کار و بار آنان حضور دارد.

از دریچهٔ سبز و خرم مینیاتور به اعماق تاریخ می‌رویم. در جذبه‌های رنگ و در امتداد خطوط ظریف و پختهٔ هنرمندانی چون بهزاد، میرسیدعلی، آقامیرك و رضاعباسی و... به هرات و تبریز و شیراز و سمرقند می‌رویم. پرسان از کوچه باغهای پر رمز و راز، راهی به زمان حال می‌گشاییم. سراغ کسی را می‌گیریم که در زمان ما ـ شاید بیش از هر کس دیگر با نگاه هنرمندان کهن آشناست و از دریچهٔ چشمان پرشور آنها به طبیعت و به هستی می‌نگرد. کسی که حلقهٔ اتصال ما با هنرمندان بزرگ گذشته است و با اقتدار ایستاده است تا از هُنر مینیاتور پاسداری کند و مروج فرهنگ خودی باشد: استاد علی مطیع. پای صحبت استاد، از مینیاتور می‌پرسیم و او پاسخ می‌گوید.

□ **استاد! لطفاً به عنوان نقطهٔ آغاز، مختصری در بارهٔ «مینیاتور» و ویژگیهای آن بفرمایید.**

■ مینیاتور مخفف کلمهٔ فرانسوی «مینی موم ناتورال» به معنای طبیعت کوچك و ظریف است و به نوع خاصی از نقاشی ایران اطلاق می‌شود که سابقه‌ای بسیار طولانی دارد. آنچه در خلق مینیاتور از اهمیت خاصی برخوردار است، خلاصه و ساده کردن طبیعت و در نهایت زیباسازی فرمهاست. مهمترین ویژگی مینیاتور، خط و رنگ است. هنرمند می‌کوشد حجم را با چند خط ساده مجسم کند و در عین حال، با الهام از طبیعت، در آثار خود از رنگهای ملایم و دل انگیز استفاده کند. رنگهایی که از سلامت ذاتی برخوردارند و در انسان، ایجاد هیجان بی جا و کاذب نمی‌کنند.

□ **به این ترتیب، خط و رنگ، مهمترین ویژگی مینیاتور به شمار می‌روند؟**

■ بله. این دو ویژگی که از دوران هخامنشی وجود داشته، در واقع، پایه‌های اصلی هنر مینیاتور را تشکیل می‌دهند. اگر این دو اصل را از مینیاتور بگیرند، هویت و اصالت خود را از دست می‌دهد و به چیزی شبیه نقاشی بدل می‌شود.

در مینیاتور، با رنگهای ملایم و مطبوع و خطوط ساده و در عین حال رسا مواجهیم. هنرمند اصیل، با استفاده از فن ایجاز (همان طور که در شعر و ادب مطرح است) می‌کوشد با حداقل خط، حداکثر رسایی را ارائه کند. وقتی به آثار رضا عباسی و آقارضا نگاه می‌کنیم، می‌بینیم که آنها خطوط را چنان قرص و قوی و در عین حال زیبا کشیده‌اند که انسان، به راستی حیرت می‌کند. که چگونه این همه صلابت و پختگی در این همه سادگی جمع شده است. (کثرت، در عین قلت). رضا عباسی چنان با قاطعیت و صلابت قلم را حرکت می‌دهد و با چند خط ساده حجم را نمایش می‌دهد که انسان به وجد می‌آید.

□ **تذهیب و نقوش ختایی و اسلیمی و حتی خوشنویسی، تا چه حد با هنر مینیاتور ارتباط دارند؟**

■ تذهیب و طلاکاری و نقشهای ختایی و اسلیمی و تشعیر و نقوش تمثیلی پرندگان و حیوانات گوناگون همراه با طرحهای شاخه و گل و برگ، بخش مهمی از مینیاتور را تشکیل می‌دهند، که البته در مقایسه با خط و رنگ که ستونهای اصلی مینیاتور را می‌سازند، جنبهٔ فرعی و حاشیه‌ای دارند.

□ **در آثار شما «پرداز» نقش مهمی دارد، تا چه حد به آن بها می‌دهید؟**

■ پرداز یکی از اجزای مهم مینیاتور است. «سلطان محمد» از استادان بزرگ مکتب هرات، به آن اهمیت زیادی داده است. می‌دانید همه کسانی که به اصالت مینیاتور اعتقاد دارند، براساس منطق مینیاتور از «سایه، روشن» استفاده نمی‌کنند و در عوض، از «پرداز» بهره می‌گیرند. من سعی می‌کنم به کمك قلم گیری، ظرافتهایی ایجاد کنم که در بعضی موارد، معمول نبوده است. به کمك پرداز ناصافیها را می‌پوشانم و کار را دقیقتر و ظریفتر عرضه می‌کنم. به اعتقاد من «پرداز» از چنان اهمیتی برخوردار است که می‌تواند جزء سوم مینیاتور تلقی شود.

□ **بسیاری عقیده دارند، که مینیاتور در شکل کنونی‌اش به درجهٔ کمال رسیده و همین امر سبب شده است که هنرمندان این رشته به تکرار روبیاورند. در چنین وضعی، معمولاً مساله‌ی تحول مطرح می‌شود. به نظر شما آیا وقت آن نرسیده است که تحولی اساسی در بنیادهای هنر مینیاتور صورت گیرد؟**

■ تحول در مینیاتور تا آنجا مجاز است که پایه‌های اصلی مینیاتور را به هم نریزد. یعنی به اصالت مینیاتور خدشه وارد نیاورد. در غیر این صورت، مینیاتور به صورت نقاشی در خواهد آمد. همان طور که گفتم، خط و رنگ مهمترین ویژگی مینیاتور است و اگر این ویژگی را از مینیاتور بگیریم، دیگر مینیاتور نیست. به نظر من تحول در مینیاتور می‌تواند تحول در سوژه، حالتهای گوناگون و استفاده از تکنیکهای مختلف باشد. می‌توانیم با درایت و سنجیدگی حرکتهایی به وجود بیاوریم. مثلاً سعی کنیم آناتومی را اصلاح کنیم، کاری که در مینیاتورهای قدیمی مراعات نشده است.

□ **استاد، می‌بخشید! دل بستن به خط و طرح و رنگ اندازه دارد. این همه ظریف کاری، این همه صرف وقت چه اهمیتی دارد؟ چرا باید همه چیز در خدمت رنگ باشد؟ به نظر من مینیاتور به مرحله رکود و تکرار رسیده و گویی رسالت خود را از دست داده است.**

■ تند نروید! راستش در پس این موضوع که همه دم از تحول می‌زنند، تحول در شعر، موسیقی و مینیاتور، نوعی شتابزدگی، نوعی بیقراری و هیجانزدگی می‌بینم. کجا می‌خواهند بروند؟ تحول با چه هدفی برای چه مقصودی؟ تحول باید مفهوم و مقصودی داشته باشد. باید از منطق خاصی پیروی کند. قرار نیست که ناگهان همه چیز را به هم بریزیم و [به ناچار بعد از آن] دچار این توهم بشویم که داریم هنر جدیدی به وجود می‌آوریم. تحول که همه چیز نیست. نوآوری باید سنجیده باشد و گرنه چه بسیارند حرکتهایی که به انحراف کشیده شده‌اند، چون پایه و مبنا و منطق نداشته‌اند هر نوآوری که کارش با ارزش نیست. اگر هنری ـ فرضاً ـ به اوج کمال خود رسیده باشد، هر نوع تغییری مترادف نقص است؛ بنابر این باید با احتیاط پیش رفت.

□ **بله. اما قبول کنید که در جازدن و تکرار هم راه به جایی نمی‌برد. سالهاست که موضوعات، رنگها، فرمها و حتی لباس و شکل ظاهری آدمهای مینیاتور یك نواخت و تکراری است. چرا باید هنرمند معاصر ما همان طور نقاشی کند که در دورهٔ مغول و یا در عصر صفویه نقاشی می‌کردند؟**

■ به اعتقاد من، مینیاتور هنوز خیلی جا دارد. ولی هرگامی که بر می‌داریم باید به دقت سنجیده شود. باید از نوآوری کاذب و افراط و تعصب درنوآوری اجتناب کنیم. هر تحولی را باید در بستر تاریخی آن در نظر گرفت. بدون توجه به ریشه‌های عمیق و سنتهای سنجیده و جا افتاده، هیچ تحولی موضوعیت ندارد و راه به جایی نمی‌برد. همچنان که بسیاری از هنرمندان با استعداد ما در این مسیر به غلط افتاده‌اند و دچار انحراف شده‌اند. همان طور که گفتم، ما می‌توانیم با حفظ اصالتها به رشد و شکوفایی هنر مینیاتور کمك کنیم. من همیشه کوشیده‌ام به شخصیتها و موقعیتهای وجودی آنها و زمان و مکان اهمیت بدهم. آناتومی را اصلاح کنم و حرکت و پویایی را در آثارم به نمایش بگذارم.

□ **در تابلوی کاوهٔ آهنگر شما، این حرکت و پویایی دیده می‌شود. حرکت و پویش در تابلو کاملاً مشهود است.**

■ سعی کرده‌ام قیام کاوه را به گونه‌ای بازآفرینی کنم که خشم و خروش انقلابی در آن کاملاً دیده شود. تابلوهایی که تا به حال از کاوه کشیده شده، بیانگر فضای انقلابی خاصّ آن نیست. مثلاً هنرمندی که در گذشته کاوه را به تصویر کشیده، اورا به صورت مرد مفلوکی نشان داده که دودستش را به سوی آسمان بلند کرده و در جای خود ایستاده است. به نظر من چنین تصویری نمی‌تواند معرّف کاوه‌ای باشد که مردم را علیه ضحاك بسیج کرده است. بنابراین کوشیده‌ام دیدگاه «امروز» خود را در خدمت بیان حماسهٔ کاوهٔ «دیروز» به کار گیرم.

□ **مینیاتور امروز ایران را چگونه می‌بینید؟**

■ مینیاتور امروز ایران به طور کلی شامل دو دسته است: یك دسته، ویژگیهای مینیاتور را حفظ کرده‌اند و دسته دیگر، با انحراف از موازین مینیاتور به تقلید از فرنگیها، ژاپنیها و چینی‌ها و غیره، آثاری پرداخته‌اند که تلفیق ناسنجیده‌ای از مینیاتور ایران و نقاشیهای فرنگی و ژاپنی است. متأسفانه اکثر کتابهایی که این روزها مصوّر می‌شود، در دست این افراد است.

□ **معمولاً روزی چند ساعت کار می‌کنید؟**

■ نمی‌توانم بگویم چند ساعت. چون من به عنوان یك نقاش، مدام به کار نقاشی مشغولم. می‌دانید، حتی وقتی که نقاشی نمی‌کنم، به نحوی با نقاشی مرتبطم. دارم غذا می‌خورم، چای دستم است، طعم و رنگ و مزّه را حس می‌کنم و در عین حال با نوعی حالت وجد و سرور، ذهنم دنبال فلان طرح است. مجموعهٔ رنگهای ملایم را مقابل چشم دارم. طرح فلان کار را و... مثلاً این که: رضا عباسی طبیعت و اشیاء را چه طور می‌دیده، خط و رنگ را چه طور به کار می‌برده...

□ **به این ترتیب، نقاشی به همهٔ زندگی‌تان رنگ بخشیده!**

■ هنرمند گاهی با کارش یکی می‌شود. حتی وقتی کار نمی‌کند، به نوعی مشغول آفرینش است. بیداری که جای خود دارد، گاهی آدم موقع خواب هم مشغول تکمیل کاری است که در بیداری از آن رضایت حاصل نکرده است و یا به هر حال از آن فارغ نشده. هنر، محصول عشق است. عشق است که هنر را پدید می‌آورد و متقابلاً هنر است که بیانگر عشق است.

□ **استاد! این مشغلهٔ دائمی، این آمیختگی زندگی (با همهٔ مظاهر آن) با نقاشی، مشکل و مسأله‌ای خاصی ایجاد نمی‌کند؟ آیا نمی‌شود این آمیختگی را تعدیل کرد، به طوری که به هر حال، هر چیز جای خودش را داشته باشد؟**

■ چه لزومی دارد؟ به قول خواجهٔ شیراز:

ناصحم گفت که جز غم چه هنر دارد عشق؟
گفتم ای خواجهٔ عاقل، هنری بهتر از این؟!



□ به نظر من تحول در مینیاتور می‌تواند تحول در سوژه، حالتهای گوناگون و استفاده از تکنیکهای مختلف باشد.

□ هر تحولی را باید در بستر تاریخی آن در نظر گرفت

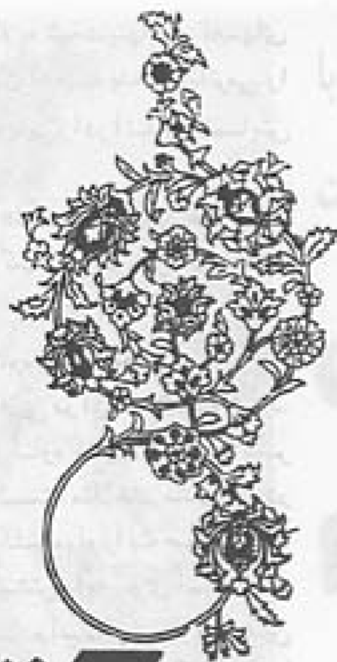
در هُنر نباید غرض باشد. کسی که عاشق نیست، کسی که به بوی سود آمده است و هُنر را به خاطر برآوردن سود و سودا می‌خواهد، از درك و دریافت منظر جمال غافل می‌ماند و به هر حال، هنرش به دل نمی‌نشیند. چه بسیار هنرمندان پرمایه‌ای که به خاطر وسیله کردن هنر، از تجلّی و ظهور انوار معنوی عاجز مانده‌اند و امروز حتی نامی از آنها بر جای نمانده است:

چون غَرَض آمد، هنر پوشیده شد
صد حجاب از دل به سوی دیده شد.

□ **استاد، در فضایی پر از شور و جذبه، به شما نگاه می‌کنم، کمی آنطرفتر، باقی ماندهٔ آثار گرانقدر شما ـ و یا دست کم اسلایدها و تصاویر آنها ـ را می‌بینم. واقعاً نوعی ساده‌گیری افراطی است اگر به سادگی و با یك «متشکرم» خشك و خالی، از کنار این همه شکوه و زیبایی بگذرم. در عین حال می‌بینم که شاگردان شما در آن اتاق، مشتاقانه در انتظارتان هستند. آیا ممکن است به عنوان حسن ختام، رشتهٔ کلام را به شما بسپرم؟**

■ سخن گفتن از آنچه دوست می‌داریم، خشنود کننده است. با این همه، سخن گفتن دربارهٔ هُنر و فلسفهٔ آن، کار من نیست. هرکس برای بیان اندیشه و احساس خود، زبان خاصّی دارد. زبانی که بیشتر جنبهٔ ابهام و اشاره دارد و زبان من، البته نقاشی است که سخن گفتن از کَمّ و کیف آن به راستی دشوار است:

یك دهان خواهم به پهنای فلك
تا بگویم وصف آن رشك ملك...



مکتب آواز ایرانی

* دکتر ساسان سپنتا



■ لطف آواز ایرانی در پروراندن شعر و بیان شیوای کلام شعرای بزرگ و انتخاب قطعات منظوم متناسب با حال و زمان و مکان است. و همچنین دوری جستن از کلمات نامتناسب و اضافی که خوانندگان ایرانی استعمال این کلمات را خود نوعی هنر می‌پنداشتند و برای تحریك احساسات خود و شنونده دائما فغان و امان و های و دلم سر می‌دادند. امروزه از این نظر خوانندگان خیلی بهتر شده‌اند و کلمات فوق را که یادگار همان روحیه‌های «حسرت» و غم گذشته است بنا به مقتضای حال کمتر استعمال می کنند.

در به کار بردن تحریرات و چهچه‌های مختلف هرگاه جانب اعتدال و میانه روی و تنوع رعایت نگردد قطعه بسیار خسته کننده خواهد شد. بیشتر خوانندگان مکتب قدیم آواز و بخصوص آنهائی که در تهران بودند در مورد به کار بردن کلمات فوق جانب اعتدال را رعایت نمی کردند، بلکه در بین اشعار دائما اینگونه کلمات به گوش می‌رسید، همچنین کمتر خواننده‌ای یافت می شد که شعر را خوب تحویل دهد، یا به عبارت دیگر بیان شیوائی داشته باشد و کلمات را واضح ادا کند، در بعضی صفحاتی که موجود است، خوانندگان، بی‌اندازه نعره کشیده‌اند و زور به صدای خود آورده‌اند، اشعار را اکثر به علت نداشتن تحصیلات کافی، کاملاً درك نمی کردند تکه تکه، بدون در نظر گرفتن معنی تحویل می دادند و از این نظر بسیار می شد که لذت حقیقی شعر هم از بین می‌رفت، من خود بارها اتفاق افتاده بود که اشعاری را از شعرای بزرگ در دیوانها یا نشریات دیده و لذت برده بودم ولی به محض آنکه خواننده‌ای از سلك خوانندگانی که به سبك فوق می‌سرائیده‌اند آن را می‌خواندند، دیگر حاضر نبودم شعر مزبور را حتی در کتاب هم بخوانم! چون ناخودآگاهانه شکسته بندی‌ها و دلی دلی های خواننده در نظرم می‌آمد، و دیگر آنکه چنین خوانندگانی هیچ تناسب کلمات را با حال مجلس در نظر نمی گرفتند، اکثر اشعار شادی بخش (که تعداد آن نسبت به اشعار غم‌انگیز نیز بسیار کم است) با آهنگی ملال انگیز خوانده می شد و شعری غم انگیز و یاس آور با آهنگی ضربی اجرا می شد.

باری این فریاد و هوار و زور آوردن به صدای خود که برای بعضی از خوانندگان خصلت ثانوی یا به عبارت دیگر جزو سنن و رسوم آواز شده بود، گاهی تصادفات جالبی هم به بار می‌آورد، به یاد می‌آورم سالها پیش داستان جالبی در این باب شنیدم، و آن چنین بود که یك خارجی که در شرکت نفت کار می کرد روزی در ساحل رود کارون به قدم زدن پرداخته بود و ناگهان صدای فریاد و فغانی نظر او را جلب می کند و به ناچار عده‌ای را به کمك می‌طلبد و بعد از آن به نقطه‌ای که صدای فریاد را شنیده بود می‌روند، و بعد با کمال تعجب می بیند شخصی که سابقا فریاد کشیده، در حال حاضر ظاهراً آرام شده و مترجمین به او گفتند که نامبرده «آواز» می‌خوانده است؟! و این فریاد و ضجه و هوار و دادرس خواستن را شخص خارجی، حقیقی پنداشته و خواسته بود به کمك نامبرده بشتابد!

در بین خوانندگان مکاتیب اصیل و قدیم آواز، این عوامل ناهنجار، کمتر موجود بود. آنهائی که در مرکز، یعنی تهران بانیان مکتب آواز بوده‌اند بیشتر تعزیه گردانها و بازی کنندگان در تعزیه بوده اند، بقیه قریب به اکثر هم که می‌خواستند تعلیم صدا بگیرند غالباً از چند نفر نوازنده مشهور تار استفاده می کردند. دراین مورد لازم است توضیح داده شود که نوازندهٔ تار هر چه قدر هم درکار خود ماهر واستاد باشد باز نمی تواند برای آواز استاد خوبی باشد، و به همین دلیل درتحلیل صدای اینگونه خوانندگان مشاهده می کنیم که بیشتر چهچه‌ها و تحریرهایشان تقلیدی از مضرابهای ریز تار بوده است و درحقیقت تحریری که اجرا می کنند، تحریر اصیل آواز و متناسب با حنجره انسانی نیست، بلکه خواننده خواسته است از مضرابهای تار تقلید کرده باشد. به طور مثال، این

● سابقاً کمتر خواننده ای پیدا می شد که در آوازش «شعر» را به خوبی تحویل دهد. اشکال دیگر هم این بود که خوانندگان غالباً معنای اشعار را به علت نداشتن سواد کافی درك نمی کردند اشعار شادی بخش با آهنگی ملال انگیز خوانده می شد و شعرهای غم انگیز با آهنگی ضربی

● دراویش اکثر قطعات ضربی مانند مثنوی یا ساقی نامه وصوفی نامه را با حالتی مخصوص و مشخص... و بیشتر اوازها را در صداهای پایین یا به عبارت خودشان «دودانگ» می خوانده اند.

صحیح است که نوازندگانی چون آقا حسینقلی یا میرزا عبدالله شهرت ومهارت داشته‌اند ولی این دلیل نمی شود که نامبردگان «خواننده» را هدایت وبه تعلیم آواز نیز بپردازند ممکن است خواننده از نظر فراگرفتن بعضی گوشه‌ها یا تصانیف یا قطعات دیگر یا از نظر همراهی با ساز و آزمایش قابلیت خود دراین مورد احتیاج داشته باشد با نوازنده کار کند، و درموارد فوق نیز بدون شك بهره برداری خواهد کرد، ولی برای تعلیم آواز، معلم آواز لازم است و کسی که میخواهد از اول خواننده‌ای را تربیت کند بدون شك باید خود قطعاتی را بتواند بسراید واز تحریرها و چهچهه های متنوع و زیبا آگاه باشد.

گفتیم که تعزیه خوانی درمکتب آواز ایرانی بخصوص درنیم قرن اخیر و سبك آن بسیار تاثیر کرد و به همین جهت خوانندگانی که آواز می خواندند کمتر از عهدهٔ خواندن قطعات ضربی وتصنیف برمی آمدند و به همین نسبت خوانندگان قطعات ضربی وتصانیف ازعهده خواندن آواز عاجز بودند. تاثیر تعزیه درآوازبسیار است. همچنین تاثیر سایر مراسم مذهبی ونوحه خوانیها و سینه‌زنی‌ها و مراسم احیا و سوگواری که دراین مرز وبوم بسیار بوده و هست درتن صدا وکاراکتر آواز مابسیار مشاهده می شود و همین عوامل توام با محدودیتهای شدید روحی است که آواز ایران را غم‌انگیز و فریاد وفغان نسلها را برانگیخته است.

دربین مکتبهای مختلف این هنر، مکتب خوانندگان قدیم اصفهان، اصیل می نماید ونامبردگان بدون شك راوی سنن موسیقی وهنر دوران صفویه بوده‌اند. این مطلب را من از شنیدن وتحقیق درصدای چند خواننده معمر که از شاگردان استادان قدیمی بودند دریافتم. تحریرهایشان متنوع و فریاد وفغان درآن کمتر به گوش می‌رسد. چهچه‌ها وغلت ها تقلید از صدای تار و مضرابهای ساز نیست بلکه به خوبی ملاحت ولطف ملودیهای ساخته و پرداخته شدهٔ حنجره انسانی را می‌رساند و بسیار با حال است. خوانندهٔ معروف طاهرزاده بدون آنکه به طور مستقیم از خوانندگان قدیم اصفهان تقلید کند، تحت تاثیر آن مکتب قرار گرفته بود.

یکی از شاگردان خوانندهٔ قدیمی، حبیب اصفهانی می گفت، نامبرده به اندازه‌ای اشعار را واضح وفصیح ادا می کرد که بارها مشاهده شده بود که در دهانه‌های پل الله‌وردی‌خان می خواند و اشعار آواز وی را از پل خواجو که درچند کیلومتری پل اول واقع است، درك کرده‌اند ونوشته‌اند: از مکتب خوانندگان قدیم اصفهان مدارك زنده از قبیل صفحه دردست نیست، چند استوانه مومی فنوگراف باقی مانده است که به علت کارکردن زیاد و عدم دقت درحفظ آنها استفاده از آنها جهت شنیدن صدای نامبردگان ممکن نیست، ولی نگارنده چندین سال پیش از بعضی از شاگردان خوانندگانی چون سیدرحیم ومیرزا حبیب یا سیدحسین ساعتساز، عده‌ای را جمع آوری نمودم و به صدای آنان به دقت گوش فرادادم. حتی خواستم که همان اشعاری را بخوانند که اساتید آنان می‌خوانده‌اند. چون درمکتب آواز ایرانی، «شعر» بسیار اهمیت دارد وبه تجربه دریافته بودم که هرگاه خواننده آوازی را با همان شعر که از استادش فراگرفته بخواند درنگاهداری حالات وکیفیت، وفاداری بیشتری از خود نشان خواهد داد، بنابراین موقعی که صدای نامبردگان را شنیدم، دریافتم که تحریرها و چهچهه‌هایشان حامل سنت‌های اصیلی است که در مکتب تعزیه گردانهای مرکز و خوانندگان تهران کمتر یافت می‌شود.

می گویند «حبیب» صوتی خوش و دلکش داشت. جنگی از اشعار مختلف را همواره از حفظ داشت و یا دفترچه‌هایی با خود حمل می کرد و به خصوص در خواندن شعر به مقتضیات زمان و مکان و تناسب آن با حال مجلس بسیار ماهر و خوش سلیقه بوده است و این خاصیتی است که متأسفانه در اکثر خوانندگان ایرانی یافت نمی‌شد و حالا هم کمتر یافت می‌شود.

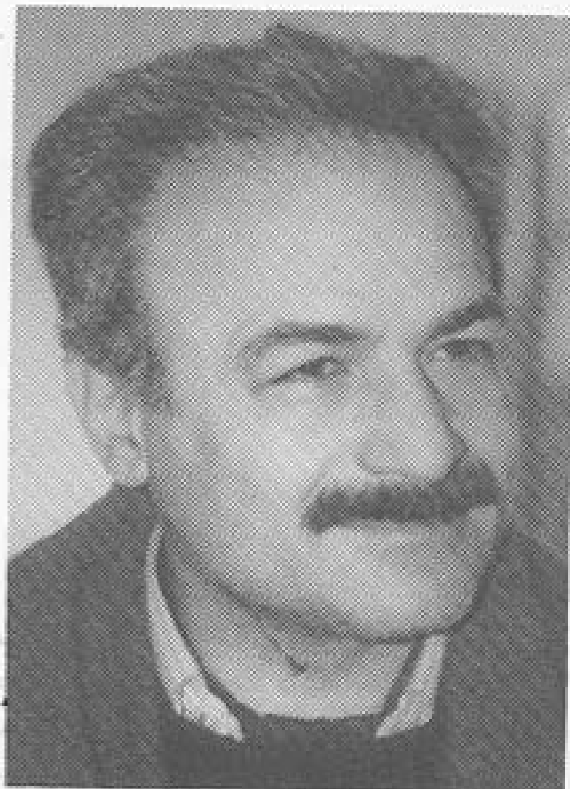
تصوف نیز یکی از عوامل نگاهدارنده سبکها و کاراکتر آواز ایرانی بوده است. هنوز بعضی از دراویش قدیم هستند که در اجرای قطعات ضربی و سرائیدن نغمه‌های مخصوصی مهارت دارند، سالها پیش فرصتی دست داد که مثنوی اصیل را در یکی از همین مجالس شنیدم و دریافتم که تصوف در ایران در مورد نگاهداری سنن آواز یا موسیقی و حتی ادبیات ما سهم قابل توجهی داشته است. دراویش سابق الذکر اکثر قطعات ضربی مانند مثنوی یا ساقی نامه و صوفی نامه را با حالتی مخصوص و مشخص می خواندند و گاهی به تناسب مجلس و حال، نی یا ساز دیگری نیز با خواننده همراهی می کرده است. در مورد خواندن این قطعات در جلسات مخصوصشان لازم به توضیح است که بیشتر آوازها را در صداهای پائین یا به عبارت خودشان دودانگ می خوانده اند و از اوج گرفتن بسیار که در تعزیه بیشتر معمول بوده خودداری می کرده اند.

چون مطالب من جنبه تاریخ نویسی ندارد از ذکر اسامی زیاد خودداری می کنم و اسامی خوانندگان قدیم ایرانی را در یك سری مقالات تحت عنوان آواز ایران که در سال هفتم مجله موزیك ایران منتشر شد، نگاشته‌ام. فقط در این جا یادآور می‌شوم، آنهائی که می‌خواهند به نمونهٔ خوب از سبك اصیل آواز ایرانی گوش فرا دهند و لذت ببرند، صدای «قمر» برای این منظور بسیار مناسب و برگزیده است.

وی حافظ سنتهای اصیل آواز ایران بود و خوشبختانه آثاری از قبیل صفحه از وی باقی مانده که سبك و چگونگی آواز وی را مشخص می نماید وسعت صدایش نسبت به خوانندگان همزمان بسیار خوب بود، وی حدود صدای زن و بطور کلی حدود صدای خود را به خوبی می خواند، روی دو سیم رولای ویلن صدایش درخشندگی و جذابیت خاصی داشت، در گوشه‌هایی مانند عشاق و حجاز یا عراق در افشاری اوج صدایش به خوبی هویدا می شد، و همان مهارتی را که در اجرای تحریرها و چهچهه‌های متنوع در اکتاوهای پائین داشت در اوج‌ها نیز نمودار می کرد و این یکی از عوامل مشخص صدای قمر است که در کمتر خواننده دیگر یافت می شود.

صدای او پرزنگ و مانند ویلون استرادیواریوس خوش‌طنین بود، در موقع اوج گرفتن دیوارها و فاصله‌ها را می‌شکافت و از کیلومترها به گوش میرسید، گوش وی حساس بود و هیچگاه از نت‌های صحیح خارج نشد، فریادهای بیجا و دلی دلی وهوار و فغان در آوازش نبود، تنها کلمه را که گاهی با کمال لطف و زیبایی به کار می برد «جانم» بود، همین کلمهٔ ساده موقعی که از دهان یك خوانندهٔ انسان دوست و بزرگ خطاب به شنونده بیرون بیاید، شنونده خود را از وی جدا نمیداند و یك چهرهٔ آشنا و صمیمی در مقابل خود می یابد... ■

به نقل از مجله موزیك ایران



● محمد موسوی:

موسیقی ما، بداهه‌نوازی و خلاقیّت است

اشاره:
زمانی که در کشور ما نام «نی» به میان می‌آید، بلافاصله صدای بی نظیرساز «استاد حسن کسایی» تداعی می‌شود. فردی که به تصدیق تمامی اهل هنر، در این زمینه سرآمد نوازندگان است و تاریخ هنر معاصر در نوازندگی «نی» مانند او را به خود ندیده است.
بنای کار ادبستان در معرفی استادان موسیقی اصیل ایرانی از ابتدا این بوده است که در هر زمینه نخست به سراغ استادان ممتاز این هنر برود. در مورد «نی» نیز این کار انجام شد و چند ماه قبل مقدمات گفتگو با استاد کسایی فراهم گردید اما به دلایلی استاد کسایی از ادامهٔ کار خودداری کردند. علت این کار هر چه باشد، برای ما نیز قابل احترام است و به هر تقدیر امیدواریم بنا به سنت ادبستان بتوانیم در آینده گفتگو با استاد کسایی را از نظر خوانندگان عزیز بگذرانیم.
مقدمهٔ بالا را صرفاً به این دلیل آوردیم که اگر مصاحبه با آقای محمد موسوی نوازندهٔ توانا و برقدرت نی را در این شماره ملاحظه می‌کنید، بدانید که حرمت استادان و پیش کسوتان را بجا آورده‌ایم و این نکته‌ای است که مورد تائید شخص آقای موسوی نیز هست و ایشان در مصاحبهٔ زیر به آن اشاره کرده‌اند...

■ موسیقی ما بداهه‌نوازی است و خلاقیت، یعنی ارتباطی برقرار می‌شود، ملودی خاصی به ذهن می‌آید و روی ساز پیاده می‌شود که قبلاً در ذهن ما نبوده و به همین دلیل فهم آن در دنیا مشکل است.

□ آقای موسوی، از خودتان صحبت کنید. از چه زمانی شروع به نوازندگی «نی» کردید؟ علت گرایشتان به این ساز چه بوده؟

■ من در سال ۱۳۲۵ در شهر اهواز متولد شدم. از کودکی علاقه زیادی به موسیقی داشتم و شاید به همین جهت از شش، هفت سالگی با «نی لبک» آشنایی پیدا کردم. بعد به سراغ ویلن رفتم. ولی دیدم این سازها نمی‌توانند احساسات درونی مرا بیان کنند، وقتی صدای «نی» استاد کسایی را از رادیو ایران شنیدم بسیار علاقمند شدم و مشتاقانه به سوی ایشان رفتم و از محضرشان استفاده کردم و هنوز هم پیرو مکتب استاد کسایی هستم.

□ از چه سالی رسماً فعالیتهای هنری را آغاز کردید؟

■ در سال ۱۳۴۵ در خدمت استاد احمد عبادی و آقای شجریان اولین برنامهٔ گلها را اجرا کردیم و در سال ۱۳۵۰ به دعوت آقای دکتر داریوش صفوت به مرکز حفظ و اشاعه موسیقی رفتم و تا این لحظه هم در این مرکز مشغول به کار هستم. و در ۱۳۴۹ به کشورهای فرانسه، آلمان، ژاپن، آمریکا، انگلیس و بلژیك رفتم و یا موریس بژار هم برنامه اجرا کردم. و عجیب این است که هرجای دنیا برنامه اجرا کردیم آنها نوازنده نی داشتند. نی در تمام دنیا یك ساز محلی است.

□ سفر به شرق چطور؟ تقارن فرهنگی ما با شرق زیاد است.

■ خیلی دلم می‌خواست به هندوستان بروم ولی هنوز فرصتی پیش نیامده است. دو موسیقی را از لحاظ محتوای کار در دنیا قبول دارم، یکی موسیقی هند و دیگر موسیقی ایرانی. هردو قوی هستند.

□ در مورد «نی»، و اصالت این ساز بگوئید آیا جایی برای تکامل آن وجود دارد یا نه؟

■ حضرت مولانا در هشتصد سال پیش سرآغاز مثنوی را با «بشنو از نی» آغاز کرده و این تاریخ واقعاً خوبی است که در اختیار ماست. تحقیقات و مطالعات بر روی کتب قدیم نشان می‌دهد که حداقل حدود دوهزار و ششصد، هفتصد سال است که نی ساخته شده است ولی از اینکه می فرمائید نی از چه زمانی به دست نوازندگان ما رسیده، تاریخ دهه‌های اخیر نشان می‌دهد که حدود صدسال پیش «نایب اسدالله» شروع به زدن نی با دندان کرد. سابق برآن آنرا با لب می‌زدند و نی، ساز چوپانی است، ساز محلی است. «نایب اسدالله»، که استاد بزرگ این ساز است نواختن نی را با دندان شروع کرد. از نایب که نوازنده بزرگ این ساز است چهار، پنج صفحه باقی مانده که نشان‌دهنده نوازندگی پرقدرت اوست. نایب اسدالله دو شاگرد داشت. یکی عبدالخالق اصفهانی و دیگری مهدی نوایی. از عبدالخالق اصفهانی هیچ اثری دردست نیست، ولی از مهدی نوایی چند صفحه به یادگار مانده. استاد نوایی دو شاگرد تربیت کردند: یکی استاد یاوری و دیگری استاد حسن کسایی و بنده هم یکی از شاگردهای کوچك استاد حسن کسایی هستم و امروز که این ساز را به دست گرفته‌ام، سعی می کنم با تلاش و کوشش لازم آن را به نسل جوان تقدیم کنم که جوانها هم بتوانند درآینده پیرو این راه باشند.

□ یعنی هنوز این ساز جایی برای پیشرفت دارد؟

■ بله، صددرصد. مثلا ساز نایب اسدالله که صدسال پیش زده شده الان برای مردم این زمان کاملاً مأنوس نیست. پس همین که ساز نی را می شنوید و با صدسال پیش مقایسه می‌کنید و تغییری در آن احساس می کنید، می‌توانید بگویید این ساز تکامل پیدا کرده است.

درحدود ۳۰۰۰ نفر هنرجوی «نی» داریم. می توانم بگویم اگر این سه هزار نفر سی نفرشان موفق شوند، تاریخ موسیقی ما خیلی پیشرفت خواهد کرد.

□ شاید با استناد به گفته مولوی بتوان گفت که نی نوای غربت است. یعنی بین همهٔ سازها شاید نی است که بیشتر از نوستالژی انسان صحبت می کند. به لحاظ

تشابهی که دوری نی از نیستان و جدایی انسان از اصل خویش دارد.

■ نواختن هرسازی به وسیله‌ای نیاز دارد. شما اگر تار می‌زنید با مضراب این کار را انجام می‌دهید. برای نواختن سه‌تار نیاز به ناخن دارید. اگر ویلن می‌زنید باید با آرشه بزنید و... تنها سازی که واقعاً با خود انسان ارتباط مستقیم دارد، ساز «نی» است و از این جهت، این ساز واقعاً مقامش بالاست چون چیزی که درون انسان است، درهمان لحظه منتقل می‌شود. البته مولانا هم می‌گوید:

دودهان داریم گویا همچونی
یك دهان پنهانست در لبهای وی

این است که سازنی، سازی عرفانی است. البته همه موسیقی ما ارتباط مستقیم با عرفان دارد. ولی این سازرا به این دلیل عرفانی می‌گویند که هرچه در درون انسان وجود دارد به این ساز منتقل می‌شود. مثلا خواننده وقتی شعر حافظ مولانا و سعدی را می‌خواند، شما اول از معنای شعر لذت می‌برید بعد از صدای خواننده. ولی زبان نی و زبان موسیقی واقعاً زبان مشکلی است، چنانکه بوعلی سینا می‌گوید؛ من برتمام علوم تسلط کامل پیدا کردم به علم موسیقی که رسیدم دیدم این چیزی است سوای آنها و به مطالعات بیشتری نیاز دارد. سازنی هم سازی عرفانی است و تقریبا سمبلی است در عرفان. مثل بلبل و گل که شعرا در شعرهایشان سمبل قرار می‌دهند. نی هم همان حالت را دارد، یك ساز عارفانه و عاشقانه است.

□ اگر می‌شود مقایسه‌ای از نظر پیشرفت تکنیکی بین نی و سازهای دیگر بکنید.

■ نایب اسدالله می‌گوید، من نی را از آغل گوسفند به دربار پادشاهی بردم. یعنی ساز چوپانی که هیچ تکنیکی ندارد امروز واقعاً سمبل قرار گرفته. یعنی شما در هر ارکستری نگاه کنید می‌بینید صدای نی‌سوای سازهای دیگر است و این را سمبل قرار می‌دهند. سازنی تکنیك بسیار مشکلی دارد. البته همه سازهای ایرانی تکنیکشان مشکل است، ولی این ساز در آوردن صدایش یك هنر است و اجرای برنامه و ردیف زدن و درست زدن آن هنری دیگر این است که یادگیری آن یك مقدار سخت‌تر از سازهای دیگر است و کمتر کسی به سراغ آن می‌آید. ولی امروز خوشبختانه در حدود سه هزار نفر شاگرد در ایران وجود دارد و می‌بینیم که همه آنها هم واقعاً علاقمند به یادگیری هستند.

□ چرا اینقدر نوازنده نی کم است؟ با وجودی که نی نسبت به سازهای دیگر ارزانتر است.

■ برای اینکه عده‌ای می‌آیند تا نیمه‌های راه و دیگر نمی‌توانند ادامه بدهند.

□ علت چیست؟

■ روزی از استاد «دادبه» پرسیدم، چرا دیگر حافظ و مولانایی به وجود نیامد، گفت: برای اینکه دیگر کسی راه مولانا و حافظ را نرفت. برای این که اگر دستگاهی بود که واقعاً زندگی آنها را فیلمبرداری می‌کرد، می‌فهمیدیم که مشکلات و سختیها و زحماتی که آنها

■ باید کسی واقعاً از عشق بالایی برخوردار باشد تا بتواند به موسیقی سنتی و عرفانی ما مشرف شود.

■ موسیقی ما موسیقی حافظه است.

■ دو موسیقی را از لحاظ محتوای کار در دنیا قبول دارم، یکی موسیقی هند و دیگری موسیقی ایرانی، هر دو واقعاً قوی هستند.

■ تنها سازی که واقعاً با خود انسان ارتباط مستقیم دارد، ساز «نی» است.

کشیدند، راهبر آنها بود. یعنی عده‌ای فکر می‌کنندموسیقی ایرانی راحت است اما این طور نیست، موسیقی ایرانی مثل موسیقی فرنگی نیست که قاعده‌ای داشته باشد و بیایند آن قاعده را یاد بگیرند و شروع به نواختن ساز کنند. موسیقی ایرانی، موسیقی احساسی است. باید کسی واقعا از عشق بالایی برخوردار باشد تا بتواند به موسیقی سنتی ما، موسیقی عرفانی ما مشرف شود، چیزی مثل عشق مولانا به شمس.

□ بسیاری می‌گویند موسیقی ایرانی غمگین است و تحرك برانگیز نیست و به درد نسل جوان نمی‌خورد.

■ کسانی که این صحبت را می‌کنند یکی دو تا نیستند و ما همیشه صحبتمان این بوده که اگر آنها تاریخ این سرزمین را بخوانند می‌بینند این سرزمین یك لحظه از غم و درد جدا نبوده و آرامش نداشته. شما تاریخ را بخوانید ببینید چند بار به مملکت ما حمله کرده‌اند، مغول را ببینید با مملکت ما چه کرد، و همین طور سایر اقوام غزو ترك را... آنوقت می‌خواهید مردم واقعاً احساس شادی داشته باشند؟ ما هنرمان را مدیون مردممان هستیم. بنده اگر بروم در آمریکا زندگی کنم، دیگر این احساس را ندارم تا در سازم آن حالت‌های زیبا وجود داشته باشد. من از روحیات مردم جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کنم الهام می‌گیرم. شما ببینید در این هشت، نه سال جنگ که بسیاری از جوانان ما داوطلبانه شهید می‌شدند و شهرهای ما خراب می‌شد، آیا با شادی همراه بود؟ موسیقی ما موسیقی از گردن به بالاست، موسیقی توام با تفکر است. موسیقی ما موسیقی غربی نیست که از پائین خودشان را تکان بدهند و شادی را در هیکلشان حس کنند. موسیقی ما واقعاً موسیقی‌یی است که باید به آن فکر کرد. در مصاحبه با رادیو «بی. بی. سی» از من پرسیدند که چگونه می‌خواهید موسیقیتان را به خارج از کشور انتقال دهید؟ گفتم کسی که می‌خواهد موسیقی ما را یاد بگیرد، باید بیاید در این مملکت زندگی کند. بسیاری از کسانی که می‌خواستند خودشان را با موسیقی شرق هماهنگ کنند مثل آقای «یهودی منوهین» وقتی می‌خواست با آقای «روایِن شانکار» برنامه اجرا کند یکسال در خانه آقای «روایِن شانکار» زندگی کرد. در اینجا موسیقی غرب تسلیم موسیقی شرق شد و من همیشه نظرم این است که آفتاب از شرق بلند می‌شود و غرب هیچ چیز ندارد. من به هر جای دنیا که رفتم، و برنامه اجرا کردم دیدم سمبل علم، ایرانیها هستند. مثلا بهترین پزشکانی که در امریکا برروی بیماری سرطان تحقیق می‌کنند، ایرانی هستند. در فضانوردی امریکا آقای پرفسور اعتماد است که همه کاره است. ایرانی مغز سرشاری دارد، احساس والایی دارد ولی به دنیا معرفی نشده. در مصاحبه با رادیو امریکا گفتم، باید تبادل فرهنگی بین کشورها بیشتر شود تا ما به کشورهای دیگر برویم. موسیقی‌دانان غربی به کشور ما بیایند تا بالاخره ما بتوانیم هنرمان را به دنیا نشان دهیم. فرهنگ یك مملکت را ادبیات و هنرش می‌سازد.

□ آقای موسوی کلاً وضع فعلی موسیقی ایرانی را چگونه ارزیابی می‌کنید؟

■ موسیقی سنتی ما قبل از انقلاب هیچ شکوفایی نداشت. بعد از انقلاب چون موسیقی مبتذل کنار گذاشته شد، موسیقی سنتی ارزش و مقام بالایی پیدا کرد و به همین دلیل است که جوانها بیشتر گرایش به سوی موسیقی اصیل پیدا کرده‌اند. می‌توانیم بگوئیم بعد از انقلاب شخصیت واقعی یك هنرمند مشخص شده است.

□ بعد از مشروطه به علت هجوم فرهنگی غرب مادر تمام زمینه‌های فرهنگی ردپای آثار فرهنگ غربی را می‌بینیم. آیا غرب بر موسیقی اصیل ایرانی هم تاثیر گذاشته و بالاخص «نی» هم دستخوش عوارض حاکمیت فرهنگ غربی شده است؟

■ نه، غرب هیچ اثری برسازهای سنتی ما نگذاشته. تأثیر آنها وجود موسیقی جاز و وسایل موسیقی غربی بود و یك شعر، که به آن، شعر هم نمی‌توان گفت. یك ملودی بین غرب و شرق را دستکاری می‌کردند و به اسم موسیقی ایرانی، به خورد ملت می‌دادند. نه اینجوری نیست. موسیقی ما یك قاعده‌ای دارد موسیقی سنتی ما عبارت است از پیش درآمد، چهار مضراب، آواز، تصنیف و رنگ.

□ در مورد اینکه بعضی‌ها می‌گویند موسیقی ایرانی تکراری است اگر ممکن است توضیحی بدهید.

■ تکرار نیست. گفتن این حرف به علت عدم آگاهی است. اگر قرار بود هفت دستگاه و پنج مقام ایرانی را یکنفر نوازنده در رادیو اجرا کند و بعد بقیه آن را بزنند که فایده‌ای نداشت. موسیقی ما در هر لحظه حالت خاصی پیدا می‌کند. اگر من الان بخواهم برای شما نی بزنم و دستگاه شور را انتخاب کنم، کسی از در بیاید تو، تمرکزم به هم می‌خورد آنگاه نوای نی من قبل و بعد از وارد شدن فرد یکی نیست. فهم موسیقی ما به همین دلیل در دنیا مشکل است. برای اینکه بداهه ◄



■ آفتاب از شرق بلند می شود، غرب هیچ چیز ندارد.

■ مردم نمی‌توانند چیزی به هنرمند بدهند بجز تشویقهای معنوی.

■ خارجیها می‌آیند روی موسیقی ما تحقیق می‌کنند، بعد ردیف میرزا عبدالله برای ما می نویسند. این جای تأسف است.

■ ای کاش موسیقی را هم می‌شد مثل نقاشی به تصویر کشید، آن وقت می‌دیدیم که بازی اصوات و فرکانسها چقدر جالب است.

نوازی است، خلاقیت است، یعنی ارتباطی برقرار می‌شود، ملودی خاصی به ذهن می‌آید و روی ساز پیاده می‌شود که قبلا در ذهن ما نبوده. اصلا تکنیك و این چیزها نیست که ما قبلا یك قاعده‌ای را بگذاریم و بگوئیم در این چار چوب می‌خواهیم ساز بزنیم. دستگاه، دستگاه شور است ولی هر وقت شما بزنید چیز دیگری در می‌آید که با دفعه قبل متفاوت است

□ پس دانستن نت چندان لازم نیست؟

■ نت یك یادداشت است مثل یادداشتی که شما الان برمی‌دارید. حتی بعضی موسیقیدانان فرنگی هم به این نتیجه رسیدند که در اجرای کنسرتهایشان دیگر از روی نت نزنند. موسیقی، موسیقی تمرکزی و فکری است. باید چشم را بست و شروع به ساز زدن و خواندن کرد. در موسیقی ما دیده می‌شود که خواننده‌ها، نوازنده‌ها حتی شاعرها وقتی می‌خواهند بخوانند یا بنوازند، چشمشان را می‌بندند چون تمرکز بیشتری پیدا می‌کنند. (به همین دلیل آنهایی که از چشم محرومند و نابینا هستند از گوش و حواس بسیار قوی برخوردار هستند). موسیقی ما چشمی نیست. ولی قلبی و درونی است. ای کاش موسیقی را هم می‌توانست مثل نقاشی به تصویر کشید و آنوقت می‌دیدیم که بازی اصوات و فرکانسها چقدر جالب است.

□ اگر نت نباشد چگونه آهنگی را که ساخته می‌شود می‌توان ثبت کرد؟ مثلا بداهه نوازی را چگونه می‌توان ثبت کرد؟

■ عرض کردم نت یادداشت است. ما قبل از اینکه توی گروه کار کنیم قبلا از روی نت کار می‌کنیم و چندین بار آن قطعه را تمرین می‌کنیم تا از حفظ شویم. موسیقی ما موسیقی حافظه است.

شما ببینید اگر چشمتان جایی (روی نت) و دستتان جای دیگر (روی ساز) کار کند، امکان ندارد آن حالت قشنگ به وجود بیاید. مثل این می‌ماند که گوینده‌ای بخواهد از روی نوشته‌ای چیزی را بخواند، اما اگر آن را حفظ کند می‌بینید چقدر حالت بیانش قشنگتر خواهد بود.

□ با چه سازهای دیگری آشنایی دارید؟

■ ساز اولم که ویلن بود. بعد نی را انتخاب کردم و به قدری علاقه‌مند به ساز سه تار شدم که مدتی هم خدمت استاد عزیزم، استاد بزرگ موسیقی ایران، استاد احمد عبادی شروع به فراگیری سه تار کردم.

□ در نواختن نی، بعد از استاد کسایی نام شما طنین انداز است چه کسان دیگری هستند که در نواختن نی مهارت دارند؟

■ نوازندگان نی الان خوب فعالیت می‌کنند. عرض کردم من کوچکترین شاگرد استاد کسایی هستم. هر که هر چه دارد از مکتب ایشان دارد. الان از نوازنده‌های بسیار خوب نی آقای حسن ناهید است که پیش کسوت‌تر از من هم هست و همین طور آقای دکتر حسین عمومی.

مدرسانی هم که در مرکز مشغول تدریس هستند: آقای کیانی نژاد، آقای بهزاد فروهری، آقای جمشید عندلیبی، آقای علینقی افشارنیا، آقای حدادیان و... کسانی که نی می‌زنند خیلی زیاد هستند و انشاءالله امیدواریم همه با هم بتوانیم این ساز ملی را حفظ کنیم و به آیندگان بسپاریم.

□ آقای موسوی بهتر است کمی راجع به سفر اخیرتان به اروپا و امریکا صحبت کنید. سفر چه مدت طول کشید و چگونه بود؟

■ سفر ما مدت دو ماه به طول انجامید. از فرانسه شروع شد. بعد به انگلیس و آمریکا رفتیم. شب اول در پاریس در تاتر دولوی تکنوازی من اجرا شد که یك ساعت و نیم به طول انجامید. هفتاد در صد از کسانی که برای تماشای برنامه من آمده بودند خارجی بودند.

□ استقبال مردم چطور بود؟

■ خیلی خوب بود. یعنی طوری که واقعاً من ناچار شدم دو سه بار به روی صحنه بیایم و تعظیم کنم، واقعاً دیگر نمی‌توانستم ساز بزنم.

یك ساعت و نیم ساز نی تنها گوش دادن، فرهنگ خیلی بالایی می‌خواهد. امروز شما می‌بینید اگر ما یك ساعت برنامه تکنوازی، سه تار تمبك، نی، تارو... یا هر ساز دیگری بگذاریم، مردم بعد از یك ربع یا بیست دقیقه شروع می‌کنند به پچ پچ کردن و خسته می‌شوند، می‌دانید چرا، برای اینکه با این فرهنگ آشنایی ندارند. خارجیها می‌آیند روی موسیقی ما تحقیق می‌کنند. بعد ردیف میرزاعبدالله برای ما می‌نویسند. این جای تاسف و تاثر است که آقای «ژان دورینگ» از فرانسه بیاید و چهارده سال در ایران بماند و آنقدر خوب به زبان فارسی تسلط پیدا کند و موسیقی ما را آنقدر خوب یاد بگیرد که بتواند ردیف میرزا عبدالله بنویسد. که الان هم انتشارات سروش مشغول انتشار این کتاب است. و آن را به زودی در دسترس مردم قرار می‌دهد.

در سال ۱۳۵۰ که من به فرانسه رفتم در آنجا ساعت شش و هفت صبح ما را می‌بردند تو کودکستانها و مدارس. وقتی پرسیدم منظور شما از این کار چیست، مسئول کودکستان به من گفت که ما داریم به بچه‌ها معلومات عمومی یاد می‌دهیم و می‌خواهیم بگوئیم مثلا این نی است و مال ایران است.

در صورتی که بارها شده است که در ایران در مهمانی سالنی، پزشك، مهندس و یا تحصیلکرده‌ای بعد از اجرای برنامه وقتی می‌خواهد از من تشکر کند، می‌گوید: «آقای موسوی دستت درد نکنه، عجب فلوتی زدی!» ببینید ناآگاهی تحصیلکرده‌های ما تا چه حد: اگر او آگاهی داشته باشد که اینطور حرف نمی‌زند. تحصیلکرده‌های مملکت ما هنوز سازهای ملی خودشان را نمی‌شناسند

در همان سال بود که وقتی به ایران برگشتم، به اولیای امور پیشنهاد کردم که در مدارس، بچه‌ها را با آلات موسیقی آشنا سازیم. مثلاً بگوئیم این نی است و از نیزار بریده می‌شود. این سه تار است و به این دلیل سیمها و کاسه‌اش این شکلی است و فرقش با تار چیست، تمبك اینست، کمانچه این است. خلاصه به اندازه فهم یك بچه به او معلومات عمومی بدهیم تا سازها را بشناسد و فردا که بزرگ شد لااقل بین نی و فلوت فرق بگذارد. اما نشد. بله شب اول در فرانسه برنامه تکنوازی من فقط اجرا شد. شب دوم و سوم گروه استادان با خوانندگی آقای شهرام ناظری برنامه اجرا کردند. برای من جای بسی خوشحالی است که در خدمت استاد فرامرز پایور که سرپرست گروه بودند، استاد جلیل شهناز، استاد اصغر بهاری، استاد محمد

اسماعیلی و آقای شهرام ناظری این برنامه را اجرا کردم. چون من از لحاظ سنی کوچکتر از دیگر استادان بودم. شب دوم و سوم هم در پاریس برنامه اجرا کردیم. شب چهارم در سالن بزرگ آلبرت هال لندن به مدت دو ساعت و نیم برنامه داشتیم. حدود ۲۰۰۰ نفر تماشاچی در سالن بودند. ما را تشویق کردند. گل به سرمان ریختند. حال و هوای مجلس عالی بود. چون ایرانیها در آنجا حدود ده سال بود که با موسیقی اصیل فاصله پیدا کرده بودند. بعد از لندن به نیویورک رفتیم. در آکادمی بروکلین به مدت دو شب برنامه داشتیم که استقبال خیلی خوبی از ما کردند. تماشاچیها به قدری تحت تاثیر قرار گرفته بودند که وقتی ما در سالن با آنها حرف می‌زدیم همه می گفتند واقعاً دلمان می خواهد برگردیم به ایران. یعنی موسیقی اینقدر اثر دارد که می تواند کسانی را که رفته‌اند و مملکت خودشان را ترک کرده‌اند دوباره به وطن برگرداند. یکی از موجبات این پیوند هنر است. در هر صورت این سفری بود خیلی خوب و پربار و ارزشمند برای مملکت.

□ در کدام کشور از برنامه شما استقبال بیشتری شد؟

■ همه جا استقبال خوب بود و همیشه هم همان تعدادی که باید در سالن جمع می شدند می آمدند و سالن پر بود.

□ شما به دعوت چه کسی رفته بودید؟

ما به دعوت رادیو و تلویزیون فرانسه رفته بودیم. چون فاصلهٔ بین برنامه فرانسه و آمریکا تقریباً زیاد بود، برنامه لندن را من تنظیم کردم. آمریکا هم به دعوت آکادمی بروکلین رفتیم.

□ شما گفتید که در فرانسه هفتاد درصد تماشاچیان خارجی بودند، در آمریکا و انگلیس هم تعداد تماشاچیان خارجی زیاد بود.

■ دقیقاً نه به آن شکل. موسیقی ما به شکلی است که وقتی کسی می خواهد گوش کند، اول می‌پرسد خواننده اش کیست. به موسیقی تنها گوش دادن، یك فرهنگ بالایی می خواهد. در خارج هم همینطور است. یعنی می گویند امشب فلان خواننده می خواند و مردم به هوای آن خواننده می‌روند. ولی به هنر یك نوازنده کمتر توجه می کنند. ایرانیها هم همینطور. وقتی که بگویند امشب آقای فلان برنامه دارد، حالا اسم نمی برم، همه هجوم می آورند به تالار رودکی. ولی اگر بگویند امشب آقای ایکس می نشیند و یك ساعت با ساز تکنوازی می کند، کسی نمی آید. این فقط به دلیل سلیقه و یا شاید هم عقب‌ماندگی فرهنگی و هنری است

□ به این زودی برنامه‌ای اجرا نمی کنید؟

■ راستش اینقدر در این سفر خسته شدیم که فعلاً نمی توانیم!

□ از موسیقیهای غرب کدامیك را می پسندید.

■ موسیقی غربی را اصلاً دوست ندارم. اصلاً به غرب هیچ علاقه‌ای ندارم. مثلاً در آمریکا، درهمین سفر اخیر، مدت شش ماه ویزا داشتم، ولی به زور توانستم پانزده روز آنجا بمانم. چون واقعاً احساس غربت می کردم. ولی در اروپا اینطور نیست. اروپا یك فرهنگی دارد، آثاری دارد. وقتی در خیابان راه می‌روید آثار معماری و فرهنگی می بینید. ولی در آمریکا به هرچه نگاه می کنید، آسمانخراش است و جاده‌های چند طبقه! در آمریکا هیچگونه اصالتی ندیدم. در دانشگاه کلمبیا میزگردی تشکیل داده بودند که تمام موسیقیدانانی که در آنجا تحصیل می‌کنند با ما مصاحبه می کردند و مشخص شد که واقعاً از ایران و موسیقی ایرانی دور هستند. این کنفرانس در حدود سه ساعت طول کشید و اطلاعاتی به دست آوردند که برای نوشتن تزشان در مورد موسیقی ایرانی از آن استفاده کنند. خیلی برنامه خوبی بود و استقبال خوبی هم از ما شد.

□ آیا مجلات دیگری در انگلیس و فرانسه با شما مصاحبه‌ای داشتند؟

■ بله، لوموند و تایمز با من مصاحبه کردند. البته من فقط مصاحبهٔ خودم را می گویم و از برنامهٔ آقایان دیگر خبر ندارم. مصاحبه ده دقیقه برنامه زنده بی.بی.سی با من و آقای شهرام ناظری بود و مصاحبه‌ای هم رادیو آمریکا با ما داشت.

□ یکی از شعرای معاصر اخیراً توهینی به موسیقی ایرانی کرده بود و گفته بود پیش درآمدی می‌زنند و کسی می آید عروعری می کند و رنگی می زنند و تمام می شود.

■ چون ایشان آدم غرب‌زده‌ای است و تسلطی بر این هنر ایرانی ندارد اینگونه صحبتها از او بعید نیست. و تعجبم این است که این شخص که خودش را اهل ادبیات می‌داند، لااقل می توانست از کلمات زیباتری استفاده کند. حداقل اگر می‌خواهد ما را بکوبد از کشور بیگانه ما را نکوبد. اگر خیلی جرأت و شهامت دارد بیاید در گود قرار گیرد تا صاحبنظران به او جواب بدهند و ببیند اصلاً چیزی در این باره می‌داند یا نه؟ ببیند می تواند تحمل بیاورد. ایشان هیچ اطلاعاتی راجع به فرهنگ موسیقی ما ندارد و من اصلاً ایشان را ایرانی نمی‌دانم.

□ در زمینه موسیقی اصیل ایرانی چه آهنگسازهایی را می پسندید.

■ باید موقعیت رامشخص کنید. از چه دوره ای؟

□ از دوره قاجاریه به اینطرف.

■ از دوره قاجار به این طرف ما دو آهنگساز بزرگ داشتیم شیدا و عارف که هر دو هم شاعر بودند و هم آهنگساز و تا به امروز می بینید که هر برنامه‌ای ما اجرا می کنیم یا تصنیفی از عارف است یا شیدا یا درویش خان. بالاخره از قدماست. در دوره پهلوی آهنگسازهای خوبی مثل مرتضی خان محجوبی، استادعلی تجویدی، آقای مهندس همایون خرم و... داشتیم اینها ذوق وعلاقه بسیار خوبی داشتند. آهنگهای خوبی ساختند و ما هم بسیار از آنها استفاده کردیم.

□ شما دوست دارید باکدام خواننده برنامه داشته باشید.

■ این طبیعی است که هر نوازنده و خواننده‌ای باید مدت زیادی با همدیگر کارکنند تا با یکدیگر اخت شوند. شما وقتی به آثار گذشتگان نگاه می کنید می بینید که مثلا صدای قمر با تار نی داوود بوده، و صدای روح انگیز باتار سرخوش بوده، ظلی با متین همایون شهردار کار می کرده، و... این دلیل هماهنگی و همفکری و همدلی بوده که با هم بوده اند و اینکه از من می پرسید، من با خیلی ازخواننده‌ها کار کرده ام ولی بیشتر عمرم را با آقای شجریان بوده‌ام اما امروز فاصله‌ای بین ما افتاده که امیدواریم از بین برود و دوباره روابطی برقرار شود تا بتوانیم با همدیگر کار کنیم. هر نوازنده ای دلش می خواهد با خواننده ایده آل خودش که زحمت کشیده اند و با هم مدتی کار کرده اند، باشد. همینطور هم خواننده.

هنرمند سنتی را دولت باید حمایت کند. مردم نمی‌توانند چیزی به هنرمند بدهند بجز تشویقهای معنوی. هنرمند باید مردمی باشد. خدا رحمت کند آقای تاج را، صبح زود از حمام داشت می آمد، می‌دانید که رفتگرها صبح زود خیابان را تمیز می کنند یکدفعه رفتگری می گوید مثل اینکه آقای تاج است. آقای تاج احساس کرده بود که رفتگر می خواهد صدایش را بشنود، ساعت چهار صبح شروع می کند به خواندن. این زیباست. وقتی می گوئیم هنر مردمی، یعنی مال مردم است. چه کسی ما را تشویق می کند؟ که به ما لقب می‌دهد؟ این مردم هستند که ما را تشویق می کنند. دیگر ما نباید خودمان را بگیریم. باید با روی خوش، با روی باز با مردم روبرو شویم.

□ چه پیشنهادی برای پیشرفت و ترقی موسیقی دارید؟

■ پیشنهاد من این است که علاقمندان بیشتر بیایند سرکلاسهای موسیقی بنشینند و واقعا موسیقی را درك کنند و یاد بگیرند. شما برای هرکاری باید علم و سوادش را بیاموزید. برای موسیقی هم که یك علم است باید بیایند و بنشینند و کار کنند. باید تعداد کلاسها بیشتر شود و چون علاقمندان زیاد هستند، دولت امکانات بیشتری در اختیار ما قرار دهد و از استادان خوب دعوت کنند.

□ خود شما برای پیشنهادی که می‌دهید چه می کنید؟ آیا حاضرید ساعات تدریستان را بیشتر کنید؟

■ من که تمام عمرم را برای تدریس گذاشته‌ام. شاید در حدود ۲۵ سال است که دارم تدریس می کنم و حاضرم تمام وقتم را در اختیار هنرجویان قرار دهم.

□ آیا به اندازه کافی استاد وجود دارد که کلاسها را اضافه کنید.

■ بله، ولی کار موسیقی مراحلی دارد. مثلا کسی که می خواهد از ابتدا شروع کند نباید انتظار داشته باشد که از اول پیش یك استاد بزرگ برود بلکه باید پیش شاگردهای خوب آن استاد بزرگ درس بگیرد و بعد که پیشرفت کرد پیش استاد برود. به عنوان مثال اگرکسی از ابتدا بخواهد پیش استاد عبادی برود و سئوالاتی بکند حرف استاد برایش سنگین می شود و او هم چون زمینه اش را ندارد، نمی تواند بهره ای بگیرد.

□ آیا شما ردیف مشخصی برای خودتان دارید؟

■ من یك سری کارهای تحقیقاتی دارم ولی تا حالا فرصت نشده اینها را جمع‌آوری کنم به همین دلیل الآن کلاسم را تعطیل کرده ام تا بتوانم اگر خدا بخواهد کتابی برای نی بنویسم. هم نت را بنویسم و هم اجرای آن را در نوار داشته باشم و انشاءالله سال آینده آنرا در دسترس هنرجویان قراردهم. این تنها خدمتی است که می توانم انجام دهم.

□ بسیار متشکریم.

■ پروفسور هوراس ایروینگ حدود چهل سال در دانشکدهٔ هانتینگتون درس داده بود. بعد از آن به میدان استیوسالت نیویورك اسباب کشی کرد. حال با مستمری ناچیز دانشگاه، در اتاق محقری در طبقهٔ چهارم ساختمان مشرف به میدان به زندگی خود ادامه می‌داد.

هر وقت هوا خوب بود، از سر عادت پای پیاده از میدان به طرف غرب می‌رفت. او درست سه خانه آنطرفتر از محل سکونت فعلی خود به دنیا آمده بود. خانهٔ زادگاهش از بین رفته بود. شصت سال پیش که پسربچه‌ای بیش نبود در این میدان بازی می کرد. در گردشهای خود، سر خیابان چهاردهم، گله‌های گاو، یك باغ بزرگ و نرده‌های آهنی بلند خیابان نوزدهم و براد وی را به یاد می‌آورد. حالا به جای آن ساختمان‌های بلند سر به آسمان می سائیدند. در حاشیهٔ خیابان چهارم، پیرمردی کوتاه قد، با کلاه مخملی و کت پرنس آلبرت قدم می‌زد. موهای سفید و بلند یقهٔ پیراهن او را پوشانده بود. اولین چیزی که در او جلب توجه می کرد موهای بلندش بود. وزنش شاید از حدود چهل پنجاه کیلوگرم تجاوز نمی کرد. پالتویش نخ نما اما براق و تمیز بود. کلاه بلندش از مد افتاده بود اما با دقت برس زده شده بود و برق می‌زد.

اغلب بین خیابان هجدهم و نوزدهم درنگ می کرد و خوشی های دوران گذشته را در میان آسمان خراشها به یاد می‌آورد. روزگاری که باغها و باغچه‌های سرسبز، محدودهٔ خیابان را مشخص می کرد. سایرین از سراتفاق او را تماشا می‌کردند. او در خیابان چهاردهم نمونه‌ای نادرتر از سرخپوستان و دکترهای علفی مکزیکی بود. در طول ده سال که از بازنشستگی او و اقامتش در این محل می گذشت به نشانه‌ای متحرك در منطقه تبدیل شده بود.

اغلب در ضلع شرقی خیابان قدم می زد تا از خیابان چهاردهم عبور کند. افسران راهنمایی به او احترام می گذاشتند و با دقت راهنماییش می کردند. چهارراه همیشه شلوغ بود. پایین خیابان چهاردهم درست مثل زمان کودکی او بود.

بزرگترین سرگرمی پیرمرد پرسه زدن در کتابفروشی‌ها بود که هرگز از آن سیر نمی شد. کتابفروشی هاییکه کتابهای دست دوم می‌فروختند به او که کتاب را سر قفسه‌ها می‌خواند اعتراض نمی کردند. خرید او به یکی دو کتاب ارزان قیمت در هفته محدود می شد. گاه گداری در قفسهٔ کتابهای کیلویی، یکی از کتابهای خودش، «انشاء لاتین ایروین» را، پیدا می کرد. لابلای کتاب شکلهای مغشوش و خط خطی را می‌دید. کتاب انشاء لاتین بعد از به هم خوردن قرارداد در سال ۱۸۸۲ دیگر به چاپ نرسید. شاید هم نمی توانست با ناشر دیگری بسازد.

در یك بعدازظهر بهاری پروفسور در محل همیشگی خود ایستاده بود و رفت و آمد ماشینها را از درگاهی یك ساختمان تماشا می کرد. توفان در راه بود و او دلنگران، تقریباً بعداز خروج او از میدان استیوسانت توفان آغاز شد، و او چتر همراه نداشت. نباید کلاه مخملی خود را خیس می کرد. پالتو نازکش او را از باد که با ابری شدن هوا سوز بیشتری پیدا کرده بود، حفظ نمی کرد. هوا به سرعت تیره و تار شد و چراغهای پنجره‌ها و خیابان روشن شد.

پروفسور با خود گفت زیر سرپناه ساختمان می ماند تا رگبار بند آید. زنگ ساعت خیابان متروپولتین چهار و ربع را اعلام کرد. صدا در گوش پیرمرد پیچید. مرد ریزنقشی کنار در نزدیك پروفسور ایستاد. ایروینگ چتر بزرگی را در دست مرد دید: کلاه مخملی این روزها خیلی گران است.

قطرات درشت باران به ناودانها و پیاده‌رو می‌خورد. اولین برق با غرش سهمگین رعد همراه شد. مرد گفت:

«من باید بروم، چتر را بگیر؛ من یکی دیگر در محل کارم دارم. من پنجاه و پنج سال دارم و شما سنتان از من بیشتر است، خیلی بیشتر. بهتر است راه بیفتی. اگر اینجا بایستی خیس آب می شوی.»

پروفسور تا خواست حرفی بزند مرد رفته بود.

پیرمرد فکر کرد: «عجب آدم مهربان و ساده‌ای!» وقتی کنار حامی ناشناس خود ایستاده بود، با خود گفت به فروشگاهی می‌رود و تا بند آمدن باران صبر می کند. اما حالا که چتر داشت می‌توانست آنرا باز کند و از خیابان بگذرد. چتر در دست استاد بند نمی‌شد. گویی دست غریبه را می شناخت. باد آن را پشت‌ورو کرد. سروصدای کر کنندهٔ ماشینها استاد را سرآسیمه کرده بود.

دستهٔ چتر تاب برداشت و کلاه مخملی استاد را از سرش برداشت. موهای سپید استاد اسیر باد شد. باد چتر را به سویی دیگر کشید و این بار به عینك او گرفت و آنرا به گوشه‌ای پرت کرد. حالا دیگر تقریباً هیچ چیز نمی‌دید. آشفته و سردرگم، دست و پایش را گم کرد.

نور خیره کنندهٔ چراغهای اتومبیلی بر هیکل او افتاد و از او گذشت؛ نور دیگری به سرعت از پس پرده باران بر او تابید. چون عینك خود را گم کرده بود نتوانست ببیند. بین دو ماشین دوید، پاش لغزید. زنگ برج متروپولتین با صدایی گوشخراش چهارونیم را اعلام کرد.

□□□

حضور آن همه فارغ التحصیل در جلسهٔ شام سالانهٔ دانشگاه قدیمی هانتینگتون نیویورك تا آنوقت سابقه نداشت. قرار بود دو میلیون و پانصدهزار دلار اعانه جمع کنند. دانشگاه کوچك بود، اما حالا همانطور که دانیل و بستر در مورد دارتموند گفته بود خیلی‌ها آنرا دوست داشتند.

سالن شرقی هتل از مدعوین موج می‌زد نقل خاطرات دوران تحصیل سرهر میز و در هر گوشه‌ای به گوش می‌رسید. هنوز یك میلیون دلار دیگر باقی مانده بود، اما هانتینگتون قدیمی با دعوت از پیرمردان قدیمی دانشگاه ازعهدهٔ کار بر می‌آمد. پیر مردان متمولی هم که تا آنوقت به میهمانی شام سالانه دعوت نشده بودند، آمده بودند.

با درآمد بالای یك میلیون دلار برای استادان دانشگاه حقوق خوبی فراهم می‌شد. حقوق ایشان آن





دانشگاه

■ از: او ـ اف ـ لوئیس

■ ترجمهٔ: اسدالله امرائی

قدر کم بود که آدم خجالت می کشید مبلغ آنرا بگوید. استادانی با بیست تا سی سال سابقهٔ تدریس سالانه دو هزار دلار دریافت می کردند. خوب، دانشگاه حالا با مدیریت جدید اداره می شد. یکی از جوانان بیست سال قبل ریاست دانشگاه را به عهده گرفته بود. بلی آقا حالا خیلی فرق می کرد، و کار دانشگاه حسابی بالا گرفته بود.

رییس جلسه درست وسط شام، با به صدا درآوردن چکش حضار را به سکوت دعوت کرد. حفظ سکوت مشکل بود. او گفت:

«آقایان، از همهٔ شما خواهش می کنم سکوت مطلق را رعایت کنید. میدلتون که همه شما او را خوب می شناسید و از اعضای هیأت تحریریهٔ روزنامه اسفراست الساعه وارد شد، و چند لحظه بیشتر هم نمی تواند بماند. او مخصوصاً آمده که خبر مهمی به شما بدهد.»

مردی که پشت سر او ایستاده بود جلو آمد. او برخلاف بقیهٔ حضار با لباس کار آمده بود. همه برای او کف زدند و هورا کشیدند. دست راستش را بلند کرد و سرش را تکان داد:

«دوستان، متاسفانه خبر دلخراشی دارم. برای شما که تا ده سال قبل و بیشتر در این دانشگاه درس می خواندید.»

مکثی کرد و نگاهی به حضار انداخت و گفت:

«صدی هشتاد شما که در اینجا جمع شده اید، هادی ایروینگ استاد لاتین را می شناسید. او چهل سال به این دانشگاه خدمت کرد، یعنی طولانی ترین مدت خدمت یك استاد. او هرگز چیزی نخواست. همواره دانشجویان تازه وارد را زیربال خود می گرفت. زمانی که دانشگاه هنوز این قدر آباد نشده بود، گاهی در میان درختان با او قدم می زدم. او مزارع و حیوانات را دوست می داشت. او علاوه بر لاتین درسهای فراوانی به من آموخت. یادتان می آید چه طور راه می رفت؟ یادتان هست شبها به خوابگاه می آمد، آرام درمی زد و به ما سرکشی می کرد؟ حتماً یادتان می آید موقع سرکشی فوراً روی میزها را جمع و جور می کردیم.»

بعضی ها خندیدند و یکی داد زد:

«چشم بسته غیب گفتی!»

ـ«یادتان می آید که ده سال قبل پیرمرد را با به اصطلاح مقرری نصف حقوق بازنشسته کردند؟ مگر حقوق او چه قدر بود؟ سالی دو هزار دلار، آن هم پس از چهل سال گرد گچ خوردن. من و شما و دانشگاه ما هادی پیر را در این جنگل وانفسا با سالی دو هزار دلار رها کردیم. هم اینك او در بیو خوابیده است. در پایش شکسته، جمجمه اش ترك خورده و جز پول بیمه که آن هم خرج کفن و دفنش می شود، حتی یك پول سیاه ندارد. فردا، فردا هم روی دست ما در راه گورستان خواهد بود. بچه ها می فهمید؟ هادی ایروینگ پیر را می گویم!»

همهمه ای در اتاق پیچید. رساتر از همهٔ صداها صدای مردی بود که گویی از ته دل نالید:

«نه!»

میدلتون پس از فروکش کردن سروصدا گفت:

«آری. هادی پیرمان گرسنه و تنها و مقروض در اتاقی محقر در میدان استیوسانت زندگی می کرد. اما من از کجا فهمیدم؟ یکی از خبرنگاران ما مطلب را در گزارش روزانه اش یادداشت کرده بود. پس از به هوش آمدن پیرمرد درهم شکسته اسم و آدرسش را از جیبش درآوردند. کنیون گزارشگر ما به خانهٔ او رفت و در آنجا پیر دیگری را که با او هم اتاق بود پیدا کرد. او زیروبم زندگی هادی را می دانست. گویی هادی خواهر بیماری داشت و درآمدی هم جز مقرری نداشت. حالا آن دو موجود بینوا چه طور با آن پول روزگار می گذراندند، خدا می داند. بعد از مرگ خواهرش کلي بدهکار شد. زندگی او با هشتاد دلار مستمری ماهانهٔ بخورونمیر و کلی بدهی به هر صورت اداره می شد. اما پیرمرد لام تا کام حرف نمی زد و گله و شکایتی نداشت. هادی همیشه با خوشرویی از چهل سال تدریس خود یاد می کرد و قصه ها می گفت. ما که در اینجا جمع شده ایم، غرق در فساد و پول از حال آن پیرمرد غافل مانده ایم.»

صدای میدلتون برید. و پس از چند لحظه ادامه داد:

«امروز بعدازظهر در تقاطع خیابان چهارم درست موقع توفان، او می کوشد از خیابان عبور کند، اما در باد و بوران میان اتومبیلها گیر می افتد. شکی نیست که شیشه های ماشینها خیس آب بوده و رانندگان جلو خود را درست نمی دیده اند. معلوم نیست کدام ماشین با او برخورد کرده. پلیس می گوید درست ساعت ۴/۵ بود. خوب، کل ماجرا این بود. مطلب دیگر اینکه من می خواهم به بیو بروم! اگر کسی از شما هم مایل باشد، می تواند با من بیاید. شاید هادی پیر ما را به یاد آورد. هرچند خیلی دیر شده است.»

صحبت میدلتون که تمام شد از هر گوشه صدایی بلند شد. مردانی که چشمان اشک آلود خود را پاك می کردند گفتند:

«من هم می آیم. مرا هم ببرید.»

مارتین دلانو از ته سالن بلند شد. او به عنوان متمولترین فارغ التحصیل دانشگاه شهرت داشت. می گویند در زمان جنگ ثروتی افسانه ای به هم زده بود. در خیابان به «مارتین بی کله» معروف بود. قرار بود در میهمانی شام حداقل صدهزار دلار از او بگیرند.

مارتین دلانو لبهٔ میز را با یك دست گرفته بود و با دست دیگرش با قاشق ورمی رفت. مدتی به همان حال ماند. چند بار دهان باز کرد تا حرف بزند. دستمالی از جیب درآورد تا عرق سروصورتش را پاك کند. معلوم بود به شدت تحت تأثیر قرار گرفته است.

دلانو گفت:

«آقای رییس، ممکن است خواهش کنم افتخار همراهی با آقای میدلتون را به بنده بدهید. با اجازهٔ شما بر رفتن خودم اصرار دارم. از اینکه هادی پیر را فراموش کرده بودم احساس شرم و گناه می کنم. هرچند خیلی دیر شده است. سی سال و اندی پیش که دانشجوی تازه وارد و کم رو و ترسویی بودم، او مرا با جان و دل پذیرفت. او یار دانشجویان سال اول بود. و همواره از آنها حمایت می کرد. شاید اگر مرا نمی پذیرفت، تنها و سرخورده به خانه برمی گشتم و آنگاه... بلی من گناهکارم و این بار موضوع فرق دارد، من به آنجا می روم و برمی گردم. قبل از اینکه شما سروران گرامی بروید برمی گردم و با شما کار دارم.»

مارتین دلانو ساعت ده و نیم شب برگشت. درست وقتی که یکی از حضار سخنانش را تمام کرد، وارد شد. رییس جلسه او را به پشت میز خطابه خواند. دلانو به طرف تریبون که می رفت کسی را جلو خود نمی دید. او در برابر حضار ایستاد و گفت:

«بچه ها، هادی، هادی از میان ما رفت.»

سیصد مرد خاموش و بی صدا از جا بلند شدند. بعد از چند لحظه صدای دلانو بلند شد که می گفت:

«بچه ها بنشینید»

او صبر کرد تا همه نشستند و گفت:

«خیلی حرفها دارم. حرفهایی که مو بر اندام آدم راست می کنند، اما نخواهم گفت، چرا که دیر شده است. فقط حالا که می خواهیم به خانهٔ خود برویم، مختصری وقتتان را می گیرم. معلم پیرمان را دیدم. معلم بیچاره مان درهم شکسته و رنگ پریده بود، ولی خیلی پیرتر نشان می داد. باور کنید همان لبخند ملیح همیشگی بر لبانش بود! ناخودآگاه لب به سخن باز کرد. فکر می کنید چه گفت؟ "دانشگاه، دانشگاه"، بلی دانشگاه، همان دانشگاهی که نصف حقوق او را به عنوان مستمری به وی می پرداخت، درست در شبی که گرد آمده ایم تا دو میلیون دلار ناقابل را برای روزهایی جمع کنیم که چنین اتفاقاتی را شاهد نباشیم، او را از یاد برده بودیم. دوستان، وقتی که روی چهرهٔ او خم شدیم و خود را معرفی کردیم و حضورمان را درك کرد، به تصور اینکه کلاس درس است اسم مرا گفت و از من خواست درس جواب بدهم!»

«مارتین بی کله» نتوانست ادامه دهد. سرانجام گفت:

«آقای رییس، دلم می خواهد به پاس زحماتی که آن مرد برای دانشگاه ما کشیده به دانشگاه خودمان مبلغ دویست و پنجاه هزار دلار اهداء کنم تا برای بنای ساختمانی، به هر مناسبت که صلاح می دانید، صرف شود. و به احترام اونام آن را تالار هوراس ایروینگ بگذارید. آقای رییس، مایلم بودجهٔ مناسبی برای حقوق استادان و مدرسین دانشگاه اختصاص یابد. به همین منظور دویست و پنجاه هزار دلار دیگر تقدیم می کنم و اما یك نکتهٔ دیگر... ترتیبی داده ام که پیکر پروفسور ایروینگ ازخانهٔ من تشییع شود. حال اگر اجازه بفرمایید مرخص می شوم.»

شاگردان هانتینگتون آرام بودند. وقتی مارتین دلانو از سالن خارج شد، جز صدای صندلیها و یا ظروف روی میز صدای دیگری به گوش نمی رسید.

پاسی از نیمه شب گذشته بود. مارتین دلانو در اتاق مطالعهٔ خود دستانش را روی میز دراز کرده، سرش را میان دستانش نهاده بود.

در کوران بادوبوران اتومبیل او از تقاطع خیابان چهاردهم و نهم گذشته بود. اتفاقاً درست ساعت چهار و نیم بود، زیرا با صدای زنگ ساعت متروپولتین به ساعت خود نگاه کرده بود.

او هرگز نفهمید که اتومبیل او به استاد پیر خورد یا ماشین دیگری. ■

* Alma Mater

شعر معاصر جهان ۱



بادهای جنون

● علی احمد سعید (ادونیس)
● ترجمهٔ حسن حسینی

علی احمد سعید «ادونیس» در عرصهٔ شعر معاصر عرب، چهرهٔ شناخته شده‌ای است که خطوط و سایه روشن‌های خاص خود را دارد. پیوند او با میراث‌های فرهنگی اقوام گوناگون، شعرش را به غموضی دلنشین و گاه دشوار زینت داده است. پرکاری ادونیس و سمبولیسم و سوررئالیسم متکی بر «تراث»، قلمرو تأثیرگذاری و تأثیرپذیری اشعار او را از محدوده‌های مرزی زبان عربی فراتر برده است.

مزمور

برای باد، سینه‌ای و کمرگاهی می‌آفرینم و قامتم را به آن تکیه می‌دهم.

برای شورش، چهره‌ای می‌آفرینم و با چهرهٔ خویش مقایسه‌اش می‌کنم.

کاغذ و مرکبم را از ابرها می‌گیرم و روشنایی را می‌شویم.

شقایق زینتی دارد. با آن خویش را می‌پوشم. صنوبر کمرگاهی دارد که به من می‌خندد و من آن را که دوست دارم نمی‌یابم ـ پس ای مرگ آیا پُر دور رفته‌ام اگر خویش را دوست بدارم؟

آبی می‌آفرینم که سیرابم نمی‌کند. من چون هوا هستم که قانونی ندارم. آب و هوایی می‌آفرینم که در آن دوزخ و بهشت به هم می‌رسند. شیاطین دیگری اختراع می‌کنم و با آنها وارد مسابقه و شرط بندی می‌شوم.

چشمها را درغبار خویش می‌رویم، به درون الیاف گذشته می‌خزم و حافظهٔ متقدمان را فتح می‌کنم. رنگ می‌بافم برای الیاف گذشته و سوزن‌ها را رنگ می‌زنم. خسته می‌شوم و در آبی استراحت می‌کنم و خستگی‌ام در یك آن هم آفتابی می‌شود هم مهتابی.

زمین را آزاد می‌کنم و آسمان را زندانی. سپس سقوط می‌کنم تا برای روشنایی، امین بمانم. تا جهان را بپیچده، جادویی و دگرگون شونده کنم و عبور و درگذشتن را آشکار نمایم.

خونِ خدایان بر جامه‌هایم تازه است. صدای مرغ دریایی از میان اوراقم صعود می‌کند. باید کلماتم را بردارم. باید رهسپار شوم.

ناقوس

درخت نخل خم شد
و روز خم شد و شب ـ
او می‌آید، او بسان من و توست

با این تفاوت که آسمان
سقف بارانی‌اش را به نام او برافراشت
و نزدیك آمد
تا چهرهٔ او را
بسان ناقوس سبزی بر فراز سر ما بیاویزد.

صندلی

سالهای سال بر سر شهر فریاد کشیدم:
ای پوستِ عالم در دستان من.

سالهای سال برای کشتی
زیرلب، در آتشی گلرنگ،
زمزمه کردم ترانه‌ام را:

با همه یا هیچ.

خسته شدم ای نواده‌های کوچك من
خسته شدم از خویش، خسته شدم از دریاها
برای من صندلی بیاورید.

زمینی می‌آفرینم

زمینی می‌آفرینم که با من می‌شورد و با من خیانت می‌کند
زمینی می‌آفرینم که با رگانم آن را جستجو کرده‌ام
و آسمانش را با رعد خویش نقش زده‌ام
و به برقِ خویش آراسته‌ام.

مرز این زمین، صاعقه‌ای است و موجی
و پلکها، پرچمهای آن.



بادهای جنون

درشکه‌های روز زنگ زدند.
تکسوار زنگ زد.
من از آنجا می‌آیم
از سرزمین ریشه‌های عقیم
اسبم جوانه‌ای خشکیده‌ست
و راهم حصار.

شما را چه می‌شود؟ شما را چه می‌شود که مرا به صخره می‌گیرید؟
بگریزید! چرا که من از آنجا هستم
پیش شما آمده‌ام با لباسی از جنایت
و برای شما بادهای جنون آورده‌ام.

جزیرهٔ سنگ

گِرداگرد گامهای من
جزیره‌ای ساخته می‌شود
از سنگ

از شرر
جزیره‌ای که امواجش ساکن است
و ساحلش در سفر.

راهها

دیروزم فردایی است و هستی، سرودی
که آب می‌شود... در چهرهٔ من و عشقم آب می‌شود
در چشمانم معنی روز زاده می‌شود
و تمام راهها
از درون من آغاز می‌شود.

دردِ زایمان

برای که سپیده‌دم، پنجره‌های چشم مرا باز می‌کند
و راه خود را روی دنده‌های من می‌گشاید؟
چرا مرگ، تمامِ وجودم را شیر می‌دهد
و عمرم را به تپش ثانیه‌ها گره می‌زند ـ
دانستم، خونِ من زهدان زمان است
و در لبانم دردِ زایمانِ حقیقت.

صخره

رضا دادم به خواستهٔ تو:
ترانه‌های من نان من است
و مملکتم، کلمات من.
پس ای صخرهٔ من! گامهای مرا سنگین کن
من تو را چون سپیده بر دوش کشیدم
و بسان رویایی بر خطوط چهرهٔ خویش نقش زدم.



درختِ شرق

من آیینه گشتم:
همه چیز را نشان دادم
و دگرگون کردم در آتش تو هوای آب و علف را
و دگرگون کردم شکل پژواك و صدا را

چنان شدم که تو را دو تن بینم:
تو و این مرواریدی که در چشمانم غوطه‌ور است

من و آب دو عاشق شدیم:
زاده می‌شوم بنام آب
آب زاده می‌شود درون من.

من و آب
دو همزاد شدیم.

پُل اشك

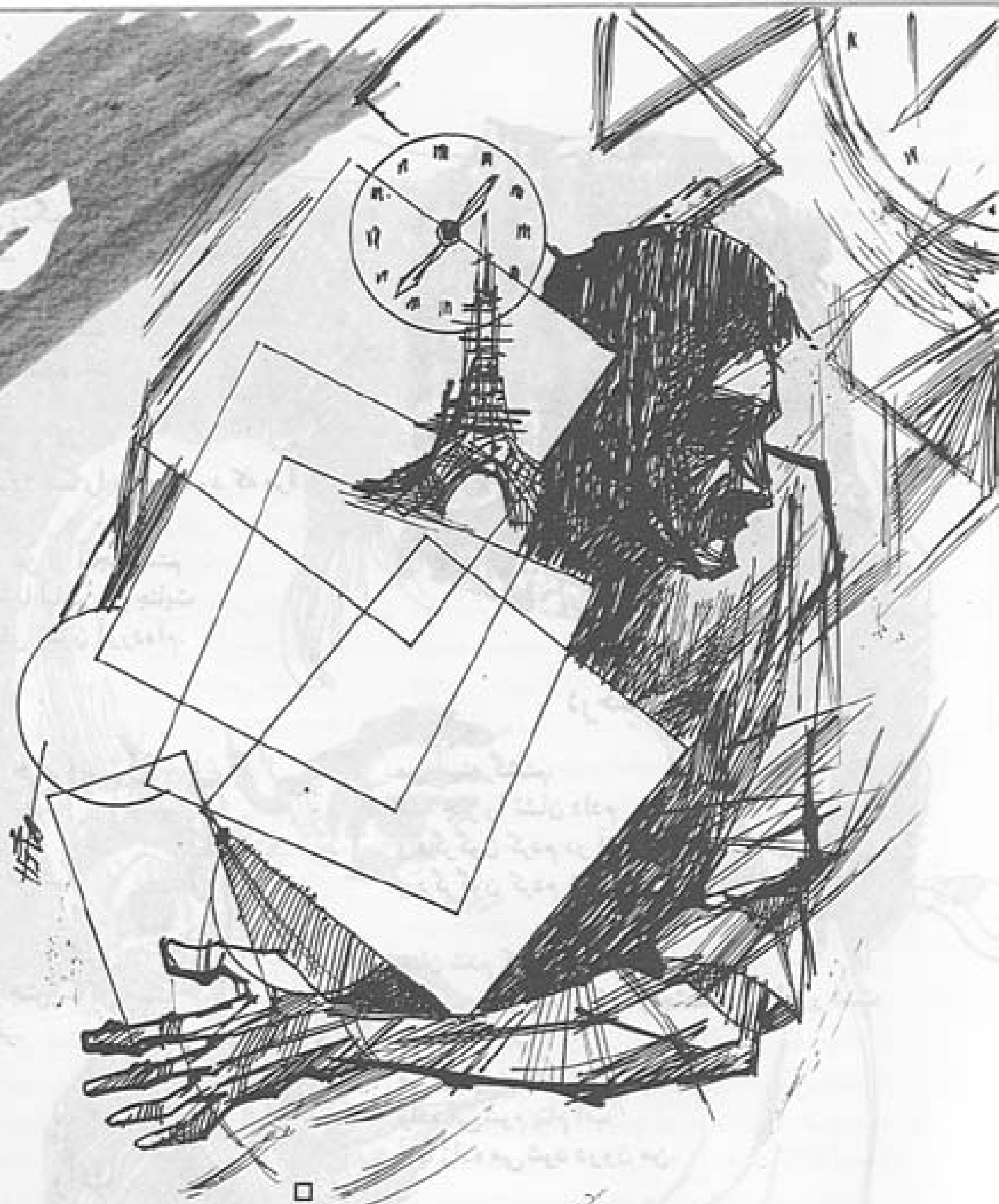
پُلی هست از اشك که با من راه می‌رود
و زیر پلکهای من فرو می‌ریزد
در زیرپوستِ سفالین من
تکسوار کودکی است
که اسبانش را با طنابِ باد
به سایهٔ شاخه‌ها می‌بندد
و با صدای پیامبری برای ما می‌خواند:
«ای بادها
ای کودکی
ای پل‌های اشك
که پشت پلکها ویران شده‌اید.»

برای زمینم

برای زمینم این رگهای رجیم را زخم می‌زنم
برای زمینم طوفانها و فردای خویش را
لابلای زخمهایم نهفتم

و زمین من زن پیشگویی است و طلسم و جادویی است
و زمین من زن مستی است که شانه‌هایش
دو شاهزاده از مروارید و جنایت است.

حادثه در پاریس



● الچین*

● ترجمهٔ احمد پوری

الچین نام مستعار الیاس اوغلی افندی نویسنده آذربایجان شوروی است. او در سال ۱۹۴۳ در باکو به دنیا آمد. نخستین اثرش در سال ۱۹۵۹ منتشر شد.

الچین یکی از سرشناس‌ترین نویسندگان آذربایجان است و جزو پرچمداران تفکر جدید در کشورش. شخصیتهای داستانهای الچین اغلب از میان اقشار شهری انتخاب شده و نگاه تیز و پرطنز نویسنده از لای پرده‌های به ظاهر آراسته در زندگی این اقشار عبور کرده و درون کسالت بار وتهی از محتوای آن را دید می‌زند. غالب این شخصیتها زندگی یکنواخت و دردناکی را با شعارهای توخالی در هم آمیخته‌اند و چنان به آن عادت کرده‌اند که تاب کوچکترین تحول و جنبش در آن را ندارند. آثار الچین حال و هوای نوشته‌های گوگول را دارد.

حادثه در پاریس یکی از داستانهای نمونه‌وار و خوب نویسنده است که برای اولین بار به زبان انگلیسی در نشریه ادبیات شوروی شماره ۶ سال ۱۹۸۶ چاپ شد. ترجمه زیر از همین منبع صورت گرفته است.

کریم معلم خواب پریشانی دید. خواب اشخاصی را که مدتها قبل مُرده بودند. نه فقط خواب پدر و مادر و یا اقوامش را، بلکه حتی خواب همسایگان قدیمی را، خواب مدیر مدرسهٔ بیست سال پیشش را، خواب اقوام دور زنش را، خواب یکی از شوهران «نوریده» را، همگی یک جا گرد هم آمده بودند. هندوانه می‌خوردند. این هندوانه چنان بزرگ بود که از هرقاچ آن که همچون قایقی سترگ بود، آدمهای مرده بالا می‌رفتند، رویش می نشستند و تکه‌های بزرگی از آن رامی‌کندند و در حالی که آب آن بر روی دست و پاهایشان می‌ریخت به خوردن مشغول می شدند. رنگ هندوانه قرمز روشن بود و کریم معلم در رنگ آن خیره شده بود که به نظرش رسید صدای شلیک تیری شنیده است. چشمانش را باز کرد. حدس زد که خواب می‌دیده است. اما دوباره صدای تیری به گوشش رسید. بلند شد و نشست. به محض اینکه صدای سومین تیر را شنید باعجله برخاست و به طرف پنجره رفت.

مقابل خانهٔ قدیمی دو طبقه‌ای که کریم معلم در آن زندگی می کرد، میدان کوچکی بود. بازنشسته‌ها صبح زود بعد از خرید روزنامه روی نیمکتها می نشستند و بعد از ساعتی مادرها و مادربزرگها، دایه‌ها بچه‌ها را توی کالسکه به میدان می‌آوردند و کالسکه‌ها مانند شاسی‌های پیانو پشت هم ردیف می‌شدند. بعد از ظهرها پیرها و بازنشسته‌ها معمولاً به بازی تخته نردو برنا مشغول می شدند. با رسیدن شب، میدان خلوت می‌شد و سکوت حکومت خود را از سر می‌گرفت. سپس صبحی دیگر فرا می‌رسید و تمامی اینها بانظمی بی خدشه تکرار می شد.

کریم معلم نگاهی از پنجره به بیرون انداخت. مردی را دید که ایستاده و تفنگی را نشانه گرفته است. کنار او مرد دیگری ایستاده بود که دستکشهای بزرگی بدست داشت. در ابتدا کریم واقعاً وحشت زده شد. این اولین بار در زندگیش بود که می دید مردی در مقابلش با تفنگی در دست ایستاده است و با آن که هوا هنوز کاملا روشن نشده بود، می شد دید که با تفنگش هدفی را نشانه رفته است. بنظرش رسید که دارند فیلمبرداری می کنند چون در حدود ده سال پیش فیلمی در آنجا بازی کرده بودند. اما این بار درتمام میدان وخیابانهای منتهی به آن جز این دونفر کسی نبود و آنسوتر کامیونی پارک شده بود. اینها چه کسانی می توانستند باشند. دزدان؟

آن که نشانه رفته بود شلیک کرد واین بار کریم معلم صدای زوزهٔ سگی را شنید. مرد دستکش به دست بلافاصله به طرف درختان زیتون دوید وسگی را که به پهلو افتاده و زوزه می کشید از دوگوش گرفت وکشان کشان بطرف کامیون برد و بلندش کرد و آن را درون ماشین پرت کرد.

کریم معلم فهمید که این مردان، سگهای ولگرد و مریض رامی کشند. بدون شك آنها مامورین اداره بازرسی بهداشت باکو بودند. امّا حتی با این وجود هم کشتن این حیوانهای بیچاره، آنهم درچنین ساعتی از روز کریم معلم رانااراحت می‌کرد. حتی خواست از پنجره چیزی رافریاد بزند و به آنها بگوید، امّا بعد فکر کرد دراین دنیا هرکس مشغول کار خودش است. کار آنها هم سگ کشی است. حتی پیش خود فکر کرد که

مردی که تفنگ به دست دارد شاید فشنگ شلیك نمی کند و به جای آن تیر بیهوشی به حیوان می زند تا او را بخواباند و از اینجا ببرد.

کریم معلم چند لحظه بیشتر مقابل پنجره ایستاد و به میدان وخانه‌های دو یا سه طبقهٔ روبرویی نگاه کرد. همه در خواب بودند.

اوایل مردادماه بود وصبح تازه داشت آغاز می شد. هنوز کسی بیدار نشده بود. دکهٔ میوه و سبزی واقع درچهارراه هنوز خالی بود. هندوانه‌ها را درون قفس بزرگ آهنینی ریخته بودند و قفلی بزرگ بر در قفس آویزان کرده بودند.

ناگهان بنظرش رسید که هندوانه‌ها مانند زندانیان توی سلول هستند.از این فکر احساس نگرانی کرد. او هرگز عادت نداشت بدون علت صحبت کند ویاافکار پوچ در سر بپروراند.

کریم معلم خمیازه‌ای کشید. سینهٔ پرمویش را کش داد وفکر کرد چرا مردم به صدای گلوله‌ها بیدار نشده‌اند.او همهٔ ساکنان خانه‌های اطراف را می شناخت. بابعضی خوش و بش می کرد و چند دقیقه‌ای ازحال و روزگارشان می پرسید. به بعضی‌ها فقط سلامی می‌داد و رد می شد.با وجود این که برخی از آنها، بخصوص تازه واردین را فقط از چهره می شناخت، می توانست همه را به یاد داشته باشد زیرا که درهمین آپارتمان بود که کریم معلم به دنیا آمده بود. هرگز جای دیگری زندگی نکرده بود. هفده سال پیش یکبار خانواده اش را به مدت یك ماه به «ناکچیك» برده بود و نه سال پیش هم به مدت ۱۲ روز به آسایشگاهی در «شوت» رفته بود و دیگر هیچ.

چشمش را از میدان برگرفت و به ساعت دیواری خیره شد. این ساعت را از طرف مدرسه به مناسبت سی امین سالگرد تدریسش به او هدیه داده بودند. این تنها هدیه‌ای بودکه درتمام عمرش دریافت کرده بود.

عقربه‌ها بیست دقیقه به شش را نشان می‌دادند. برگشتن به رختخواب فایده‌ای نداشت. آرام به طرف آشپزخانه به راه افتاد.

خانهٔ او آپارتمانی دواتاقه بود که پنجره‌اش رو به ایوان باز می شد. وقتی کریم معلم از مقابل یکی از اتاقها می گذشت، لحظه‌ای در جایش ایستاد . بچهٔ کوچك توی گهواره کنار تخت «شرقیه» بیدار بود و چشمانی باز و درشت به کریم معلم خیره شده بود.

کریم معلم قبلا بچه راچنین آرام وجدّی ندیده بود. «شرقیه» دختر بزرگ کریم معلم بود. کودك، فرزند او بود ونوهٔ کریم معلم. به طور وحشتناکی گریه می کرد. شش ماه بودکه به دنیا آمده بود ودرتمامی این مدت جز ساعاتی که درخواب بود همهٔ وقتش را به گریه گذرانده بود. و امروز کریم معلم با دیدن اینکه بچه ارام است و بیدار، در درون خود احساس نگرانی کرد.این دیگر چه صبحی بود؟ .

طبیعتاً، کریم معلم خرافاتی نبود وبه سرنوشت وقضا و قدر اعتقادی نداشت. اما آن شلیکهای غیر منتظره صبح مردادماه،افکار عجیب و غریب دربارهٔ هندوانه، و بالاتر ازهمه بچه‌ای که بیدار است وچنان با توجّه و دقّت به وی خیره شده، در اعماق وجودش اضطرابی را به وی تحمیل کرد.

گاز را روشن کرد. کتری پرآب را روی شعله گذاشت. دست وصورتی شست و لباس پوشید و به آرامی به درون اطاقش خزید. زنش زهرا، دختر دومش زلیخا وپسرش «هاملت»، درخواب بودند. درواقع کریم معلم درهرساعتی که از خواب بر می خاست نخستین کسی بود که بیدار می شد. همیشه یك ربع به هفت لباسهایش را تمیز می کرد وکفشهارا واکس می‌زد، در حالی که همهٔ اعضای خانواده در خواب بودند، بیرون می‌رفت. نان روزانه، ماست وسرشیر و روزنامه می خر ید.

بعد بر می گشت، صبحانه می خورد و عازم مدرسه می شد. درمجموع، کریم معلم مسئولیت همهٔ کارهای بیرون خانه رابه عهده داشت.

کریم، معلم جغرافی کلاسهای پنجم و ششم بود. اما اکنون زمان تعطیلات بود و نیازی به رفتن به مدرسه نبود. در هر حال طبق عادت سی ساله‌اش زنبیل آبی رنگش را برداشت و در حالیکه بچه توی گهواره او را زیر نگاه خود گرفته بود از خانه خارج شد.

بجز رفتگر، کسی در خیابان دیده نمی‌شد. به محض دیدن کریم معلم سلامی به او کرد و او هم جوابی داد و رد شد. مغازه‌ها و روزنامه فروشی‌ها هنوز بسته بودند. در حالیکه زنبیل را توی دستانش تاب می‌داد بطرف بلوار «بریموروسکی» به راه افتاد. در طول آن خیابانهای خلوت و ساکت به نظرش رسید که در شهری بیگانه قدم می‌زند.

البته کریم معلم تقریباً ۹۰ درصد شهرهای دنیا را با اسم می‌شناخت و خیابانها و کوچه پس کوچه‌ها، حتی کوچه‌های بن بست (غیر از محله‌های خیلی کوچك) باکو را هم سرتاسر می‌شناخت. اما در این صبح مرداد ماه، روز شنبه، زمانی که در خیابانهای خلوت باکو راه می‌رفت، احساس می کرد که در شهر غریبی است که ساکنان آن را فقط رفتگرانی که مشغول به کار هستند تشکیل می‌دهند. بچه‌های توی مدرسه اسم او را «زنبیل» گذاشته بودند، زیرا همیشه با همان زنبیل قدیمی یا توی صف بود یا داشت چیزی می‌خرید. در طول سالیانی که بچه‌ها به کلاسهای بالاتر می‌رفتند و عدهٔ جدیدتری به مدرسه افزوده می شد، بچه‌ها متوجه شده بودند که این زنبیل همیشه به رنگ آبی سیر است بنابر این یك کلمهٔ «آبی» هم به این نام اضافه شده بود و در نتیجه به او «کریم معلم زنبیل آبی» می گفتند.

بعدها یك کلمهٔ پیر را هم اضافه کردند و ماحصل شد: «کریم معلم پیر زنبیل آبی». ماجرای این اسم گذاری حتی به گوش خود کریم معلم هم رسیده بود. بچه‌ها خیلی از او می‌ترسیدند. اما این اسم او را ذره‌ای هم ناراحت نکرده بود پیش خود فکر کرده بود: «عیبی ندارد. خودشان هم بزرگ می‌شوند. مجبور می‌شوند زنبیل بگیرند. آنوقت می‌فهمند.» در هر حال مسألهٔ دیگری هم بود که کریم معلم از آن خبری نداشت و آن این بود که معلم‌ها هم اورا پیش خودشان «زنبیل آبی پیر» صدا می کردند.

بلوار «بریموروسکی» کاملا خلوت بود. بجز کریم معلم فقط دسته‌های مرغان دریایی بودند که در ساحل پرواز می کردند. منقارهایشان را در آب فرو می‌بردند. فوج فوج جیغ کشان پائین می‌آمدند و دو باره اوج می‌گرفتند. به نظر نمی‌آمد که دارند حرکات معمولی‌شان را انجام می‌دهند. درست مانند این بود که در غیاب انسانهای اطرافشان مشغول شور در مورد موضوعاتی بودند. اما کریم معلم دل و دماغ لازم را برای کش دادن این تصورات نداشت. در آن لحظه فکر می کرد که آیا مغازه سرشیر خواهد داشت یا نه.

کریم معلم حوصله اش ازدست مرغان دریایی سررفت وازدست مأمورین نظافت ناراحت شد که چرا ساحل را خوب تمیز نکرده بودند که امروزصبح این همه پرنده برای یافتن غذا به آنجا هجوم نیاورد. همچنان که از خیابان پائین می‌رفت و زنبیل را تکان می‌داد، تصمیم گرفت امروز یا فردا نامه‌ای به شورای شهر باکو دربارهٔ اوضاع نظافت بنویسد.

درذهن خود شروع به ساختن اولین جملهٔ نامه کرد اما یکمرتبه آن دو مردی که سگهای ولگرد را می کشتند به یادش افتاد و سپس قیافهٔ بچهٔ بیدار در نظرش مجسم شد.

«سلمان»، شوهر «شرقیه»، فیزیکدان بود و می شد گفت که آدم با استعدادی است. اما استعداد برای آدم، آپارتمان، ماشین و پول نمی شود. سلمان هم با آنها زندگی می کردو اگر در دنیا چیزی به نام بدشانسی وجود داشته باشد دختر او «شرقیه» آدم بدشانسی بود. سلمان، مشروب نمی خورد، سیگار نمی کشید، دنبال عیاشی نبود، بهانه نمی گرفت، صبح زود سرکار می‌رفت و غروب بر می گشت. و روزهای یکشنبه «شرقیه» را به سینما بلوار می برد و حتی یکبار هم او را به مزرعهٔ دولتی گلکاری ـ فرهنگی «شیولیانی» برده بود. اما جز چند فامیل روستایی در «قره باغ» کس و کاری نداشت. دو سال پیش درس خود را در آنجا تمام کرده و به باکو آمده بود و با «شرقیه» ازدواج کرده بود ـ اینکه شرقیه چگونه و در کجا با او آشنا شده بود یك راز بود ـ و شرقیه هم به این خاطر با سلمان ازدواج کرده بود (این جا کریم معلم حتی دوبار سرفه کرد...) که کسی نبود از او تقاضای ازدواج کند. سلمان حالا در باکو نبود، در پاریس بود.

موسسه‌ای که سلمان در آن کار می کرد با دانشمندان فرانسوی در ارتباط بود، این موسسه سلمان را، در مقابل یك فرانسوی که به مدت شش ماه به باکو می آمد، برای یك دورهٔ کارآموزی شش ماهه به فرانسه فرستاده بودند.

کریم معلم پیش خود فکر کرد که اگر دامادش متخصص خوبی نبود او را به فرانسه نمی فرستادند' اما سلمان بقدری ساکت و تودار بود که حتی این مسافرت هم نمی توانست در خانوادهٔ آنها حادثه‌ای به حساب آید.

در آن صبح مرداد ماه زمانی که کریم معلم زنبیل خالی خود را تاب می‌داد و از ساحل می گذشت به دلایلی از اینکه سلمان اکنون در شهر بزرگ و دوری زندگی می کند احساس تعجب کرد.

تحت این احساس غیرمنتظره لحظه‌ای از سرعت خود کاست نگاهی به رنگ سرخ افق انداخت و لحظه‌ای از رنگ سرخ روشن آفتاب در حال طلوع و صافی و آبی آسمان و آرامش دریای پهناور و جنجال مرغان دریایی به وجد آمد.

کریم معلم از تصویری که از طبیعت در ذهنش بوجود آمده بود احساس شادی کرد. از آنجائی که لحظاتی در بلوار وقت تلف کرده بود مجبور شد جلو ◀

مغازه‌ها توی صف بایستد. از مقابل دکه سبزی فروشی رد شد. تصمیم گرفت هندوانه بخرد. سپس توی صف روزنامهٔ رادیو تلویزیون و روزنامهٔ صبح ایستاد و نتیجهٔ همهٔ این داخل صف ایستادن‌ها این بود که دیرتر از معمول به خانه‌اش رسید.

«نوریده خانم» در را به رویش باز کرد. وقتی او را صبح به این زودی در خانه‌اش دید، نگاهی به قیافهٔ غم زده‌اش کرد و فهمید که اتفاقی افتاده است.

نوریده خانم، خواهر بزرگتر کریم معلم بود. او جزو اولین زنانی بود که در آذربایجان معلم ورزش شدند. خانهٔ او رو به روی خانهٔ کریم معلم بود. کریم معلم با هندوانه‌ای در یك دست و زنبیل در دست دیگر نگاهی به صورت پودر زده و مثل همیشه آرایش کردهٔ خواهرش انداخت و پرسید: «چه اتفاقی افتاده است؟»

نوریده خانم با صدای بم و مردانه‌اش گفت: «چیزی نیست، نگران نباش، بیاتو». کریم معلم به درون رفت. زهرا و زلیخا و هاملت را توی اطاق دید. «شرقیه» کنار تخت بچه نشسته بود و آشکارا با صدای آرامی گریه می‌کرد، با دیدن تمامی اعضای خانواده کریم معلم تا حدی آرام شد و بعد پیش خود فکر کرد که چه اتفاقی ممکن است افتاده باشد.

عبدالله مرده بود؟ اما قیافه پر از اعتماد به نفس نوریده حاکی از مساله دیگری بود. نوریده خانم مثل یك زن شوهر مرده به نظر نمی‌رسید. نوریده گفت: «سلمان با ماشین تصادف کرده» و شرقیه بلافاصله و با صدای بلند گریه کرد. کریم معلم گفت: «پس از پاریس برگشته؟» نوریده خانم نگاهی معنی داری به صورت برادرش انداخت و گفت: «فکر می‌کنی در پاریس، ماشین پیدا نمی‌شود؟» نوریده خانم همیشه به برادرش افتخار می‌کرد. با وجود این که دو سال از او کوچکتر بود و همیشه او را به عنوان یك الگو پیش شوهرش عبداله جلوه می‌داد اما گاه گاهی آن نگاه عتاب آمیز خود را به کریم معلم هم می‌انداخت و اینجا بود که کریم معلم مثل بچه مدرسه‌ای‌ها گوشه‌ای کز می‌کرد. اما حالا تلگراف را به طرفش درازکرده بود. کریم معلم تلگراف را گرفت؛ به طرف پنجره رفت که روشنایی بیشتری داشت و شروع به خواندن کرد. واقعا هم توی آن نوشته بود که سلمان تصادف کرده و در بیمارستان است. اما حالش وخیم نیست. کریم معلم گفت: «بسیار خوب، این جا نوشته که حالش وخیم نیست. معالجه چنین مریضی برای دکترهای پاریسی ازآب خوردن هم آسانتر است.»

جای تعجب بود که عین همین عبارت رالحظاتی قبل نوریده خانم به زهرا گفته بود. وقتی زهرا تلگراف رادریافت کرد کریم معلم در بلوار پرسه می‌زد و در ذهن خود جملات نامه شکوائیه به شورای شهر باکو را تنظیم می‌کرد. جریان یکنواخت و آرام زندگی زهرا سالها بود که آشفته نشده بود. بنابراین بادیدن این تلگراف کاملا خود را باخته بود و احساس درماندگی می‌کرد. چون شوهرش هم خانه نبود گوشی را برداشته و به نوریده خانم زنگ زده بود. نوریده خانم ناراحت از اینکه ورزش صبحگاهیش قطع شده به متن تلگراف گوش کرده بود و بعد گفته بود:

ـ «خوب که چی؟ آنها نوشته‌اند که زندگیش در خطر نیست. دکترهای پاریسی او را ازاولش هم سالم‌تر خواهند کرد.» نوریده خانم به ورزش خود ادامه داده بود و یکمرتبه این مراسم مقدس را قطع کرده و به زهرا تلفن زده بود:

ـ «متن تلگراف را دوباره بخوان.»... و سپس با عجله لباس پوشیده و به سراغ زهرا رفته بود. و حالا کریم معلم همان حرفهای او را تکرار می‌کرد. نوریده خانم روی تنها صندلیِ راحتی خانه نشست و گفت: «بقیه‌اش را بخوان».

کریم معلم بقیه‌اش را خواند. شخص مقصر تقبل کرده بود که هزینه یکی از خویشان نزدیك سلمان را که لازم بود برای دیدنش به پاریس برود بپردازد. کریم معلم پس از خواندن این سطور نگاهی به خواهرش انداخت. ابتدا نمی‌دانست چه واکنشی باید نشان دهد، بعد از لحظه‌ای از کوره دررفت:

ـ «چه معنی دارد؟ بدون علت آدم را روانه بیمارستان می‌کنند و بعد پیشنهاد پول می‌کنند.»... در واقع کریم معلم به سرعت درك کرد که این سخنانش نه تاثیری روی کسی گذاشت و نه نشاندهنده خشم او بود.

سپس چشمش به پسربچه کوچك درون گهواره چوبی افتاد. چشمان بچه باز بود. اما گریه نمی‌کرد. کم مانده بود کریم معلم بپرسد که چه برسر این بچه آمده است که گریه نمی‌کند!

اما نپرسید. فقط نگاهی به «شرقیه» انداخت که داشت گریه می‌کرد و گاه گاهی دماغش را بالامی کشید ولی حتی یك کلمه هم صحبت نمی‌کرد. کریم معلم با خود فکر کرد که این حرف چقدر درست است که می‌گویند خمیره زن و شوهر همیشه یکی است. این هم مثل شوهرش دست و پا چلفتی است. نوریده خانم متوجه نگاه کریم معلم به «شرقیه» شد: «نه! شرقیه نمی‌تواند برود. بچه شیرخواره دارد.» زلیخا با عجله گفت: «نه شرقیه نمی‌تواند برود. بهتر است من بروم. من همه چیز را که لازم است، انجام می‌دهم.»

صدای گریه «شرقیه» اوج گرفت. نه فقط برای این که نمی‌توانست به پاریس برود و نه تنها به این علت که بچه‌ای شیرخواره و ناآرام دارد، بلکه به این خاطر که خوب می‌دانست زلیخا، سلمان را نمی‌تواند تحمل کند. همیشه پیش دوستانش از اینکه خواهرش با چنین مرددست و پاچلفتی زشت بی‌مبالاتی ازدواج کرده بود خجالت می‌کشید.

هاملت از گفته زلیخا عصبانی شد. به طرف پنجره رفت و پشتش را به خانواده کرد. هاملت سنش از زلیخا و شرقیه بزرگتر بود اما کسی این بزرگی را به حساب نمی‌آورد. اعتراض او به این مساله، شکل نوعی خصومت و جبهه‌گیری به خود گرفته بود. نوریده خانم گفت:

ـ «وقتی بزرگترها باشند، کوچکترها باید اظهارنظر کنند.» (اشاره به کریم معلم کرد) پیش بزرگترها یك کلمه هم صحبت نمی‌کردیم. نوریده خانم به پدرومادر خودش و کریم معلم که سالها پیش مرده بودند، اشاره می‌کرد. در واقع نوریده خانم آن قدر از آن نقل قول می‌کرد و خاطرات می‌گفت که کریم معلم پدر و مادرش را نه آنسان که واقعا بودند، بلکه به واسطه خاطرات و نقل قول‌هامی‌شناخت. زلیخا با خشم نگاهی به عمه‌اش کرد. او خود را زرنگ‌ترین، کاردان‌ترین فرد خانواده می‌دانست و احساس می‌کرد که عمه‌اش می‌خواهد از موقعیت استفاده کند و خودش به پاریس برود.

هاملت از پنجره دور شد به وسط اطاق آمد. نگاهی به عمه‌اش، پدرش، مادرش، زلیخا، شرقیه و حتی به بچه کوچك توی گهواره انداخت و با لحن غم انگیزی گفت:

ـ «همه به من احترام می‌گذارند، غیر از افراد این خانه» و با عصبانیت به طرف در رفت و در را به شدت پشت سر خود به هم زد. کریم معلم در جوانی گاه گاهی به تآتر می‌رفت. روزی اجرایی از «هاملت» را دیده بود. و چنان تحت تاثیر این اجرا قرار گرفته بود که نام تنها پسر خود را هاملت گذاشته بود. اکنون عمه با تمسخر، رفتن او را نگاه می‌کرد.

هاملت از مرز سی سالگی گذشته بود. اما هنوز صاحب شغلی نشده بود. هنوز مثل پسربچه‌ها برای آینده نقشه می‌ریخت. گاهی یك سناریو می‌نوشت و شب و روز با آن زندگی می‌کرد. گاهی شغلی در هواپیمایی می‌گرفت و چند صباحی آرزو می‌کرد یك مأمور گمرك ورزیده شود. بعد آن کارها را ول می‌کرد و روزها توی کتابخانه‌ها گوشه‌ای می‌نشست و به مطالعه فلسفه، مخصوصا آثار کانت و هگل می‌پرداخت، یادداشت‌های بیشماری برمی‌داشت و می‌خواست ثابت کند که هگل برتر از کانت بوده است ـ این زمانی بود که آرزوی فیلسوف شدن را در سر می‌پرورانید.

نوریده خانم گفت: «بیائید بنشینیم و راجع به این مسأله صحبت کنیم. از قدیم گفته‌اند مشورت در کارها بهترین راه حل مسأله است.»

□

کریم معلم از آن دسته از روزنامه‌خوانها بود که روزنامه را از اولین سطر تا آخرین کلماتش می‌خواند. الان هم در بالکن مشغول خواندن روزنامه بود. نوریده خانم هنوز هم آنجا بود. توی آشپزخانه از گرمای مرداد ماه عرق کرده بود مخصوصاً حرارت گاز و جوشش دلمهٔ برگ روی آن گرما را بیشتر کرده بود.

زلیخا روی کاناپه‌ای در اطاق بزرگ دراز کشیده و دفتر خاطرات می‌خواند. این دفتر را یکی از دوستان دخترش که با او در ایستگاه تراموا کار می‌کرد به او داده بود. صفحات دفتر پر بود از نقاشیهای رنگارنگ از گلها و شمع و پروانه و بلبل و قلبی که تیری از وسط آن گذشته و موضوع دفتر در مورد عشقهای ناکام و بی‌وفائی مردها بود. ولی زلیخا نمی‌توانست کاملاً حواس خود را روی دفتر متمرکز کند. زیرا هر چند وقت یکبار می‌بایست سری به آشپزخانه می‌زد تا ببیند نوریده خانم چه می‌گوید. اما نوریده خانم هم چیزی سرّی نمی‌گفت، برای اینکه همیشه به برادرش اعتماد می‌کرد. البته با این وجود هنوز هم به خانه خود نرفته بود. می‌ترسید در غیابش زلیخا معرکه بگیرد و ابتکار کار از دستش دررود.

اما نوریده خانم به برادرش اعتماد داشت و می‌دانست سرانجام ماجرا با رفتن او به پاریس خاتمه خواهد یافت. عبدالله در اطاق دیگر نشسته بود. نگاهش را به تلگراف دوخته بود و سرش را تکان

می‌داد. خمیازه‌ای کشید و دوباره تلگراف را می‌خواند. عبدالله، سلمانی بود و شوهر چهارم نوریده خانم. اما برخلاف اسلافش مرد پایبندی بود و فرار نکرده بود! و به همین دلیل، شانزده سال بود که با نوریده خانم زندگی می‌کرد. نوریده خانم تلفن کرده بود و عبدالله را خواسته بود و اکنون او، خواب‌آلود، نشسته بود تا صبحانهٔ دومش را بخورد. انواع بهانه‌ها را می‌آورد تا هر چه زودتر برود سرکارش. آن روز صبح یك پنج روبلی در قاب عینك خود پنهان کرده بود و اگر می‌توانست در برود روز خوشی در انتظارش بود. زلیخا هر بار که از مقابل عبدالله رد می‌شد، سعی می‌کرد جلو نفس خود را بگیرد چرا که طبق معمول عبدالله ادکلن ارزان قیمتی به خود زده بود. حالا بعد از برانگیخته شدن احساساتش توسط دفتر خاطرات، بوی ادکلن عبدالله نفرت‌انگیز بود!

عبدالله زرنگی خاص خودش را داشت. فقط نوریده خانم می‌توانست سر از زرنگیهایش دربیاورد. بوی ادکلن عبدالله به خاطر کار کردنش در دکان سلمانی نبود، بلکه بیشتر به این خاطر بود که او هر روز تقریباً صورتش را با ادکلن می‌شست تا بوهای دیگر را با بوی آن بپوشاند.

«شرقیه» در گوشهٔ دیگر کاناپه نشسته بود و به بچه شیر می‌داد. بچه هنوز هم چشمهایش باز بود و گریه نمی‌کرد. هر وقت کریم معلم چشمش به او می‌افتاد، بر خود می‌لرزید.

روز گرم مرداد ماه هر چه که به نیمه نزدیکتر می‌شد بر گرمایش افزوده می‌شد تا جائی که نزدیك ظهر چنان باد گرمی روی باکو می‌وزید که نفس کشیدن را مشکل کرده بود. کریم معلم ناگهان به یاد شوشلی زیبا که در قلهٔ کوهی قرار داشت افتاد.

در تخیلاتش ناگهان رعدوبرقی آسمان را گرفت و باران سیل‌آسائی شروع به باریدن کرد. تا جائی که دستان کریم معلم که روزنامه را نگه داشته بود آرام آرام پائین آمد و به کناری افتاد. چشمانش به نقطه‌ای نامشخصی خیره شد. پیش خود فکر کرد آیا در پاریس هم رعدوبرق هست؟

البته کریم معلم دربارهٔ آب و هوای اروپای غربی و فرانسه اطلاعات جامعی داشت، اما اکنون به دلایلی چند پاریس مبدل به شهر اسرارآمیزی شده بود که در او احساسات غریبی را برمی‌انگیخت. کریم معلم می‌دانست که در پاریس اغلب باران می‌بارد اما نمی‌دانست آیا رعد و برق هم وجود دارد یا نه.

نوریده خانم اعلام کرد که همه چیز آماده است. زهرا میز را چید و کارد و چنگال گذاشت. کریم معلم بسیار گرسنه بود اما در ته قلبش نمی‌خواست سر میز صبحانه بنشیند. نمی‌خواست این رعد و برق و این رگبار از بین برود. می‌دانست که این سکوت خانه موقتی است: هر کسی فکری در سر می‌پروراند و می‌رود تا گفتگویی جدی آغاز شود.

در این لحظه زنگ به صدا درآمد. هاملت وارد اتاق شد. نگاهی به اطراف انداخت. مستقیماً پیش عبدالله رفت. چیزی به نجوا به او گفت. عبدالله سر تکان داد و هاملت سرمیز نشست.

همه سرجاهایشان نشستند و به خوردن دلمه مشغول شدند. تنها کودك بود که همچنان با چشمانی باز در گهواره به این سو و آن سو می‌نگریست و دستان خود را جلو چشمش می‌آورد.

سر میز همه ساکت بودند و دلمه می‌خوردند و تنها صدایی که به گوش می‌رسید صدای به هم خوردن چنگالها و بشقابها بود. عبدالله دو بار سرفه کرد و زلیخا دو بار رویش را از او برگرداند. زلیخا دلمه‌اش را می‌خورد و در حسرت بود که چرا نمی‌تواند لحظه‌ای با آن دنیای سراسر لطیف و عاشقانه‌ای که در آن دفتر از آن سخن رفته است خلوت کند. شبیه مرغ کرچ شده بود.

نوریده خانم همیشه همان نوریده خانم بود. او تنها کسی بود که سکوت را شکست:

«حیف شرقیه بچهٔ کوچك دارد. مادر چنین بچه‌ای دردسرهای زیادی دارد...». زلیخا با لبخندی پنهان به عمه‌اش نگاهی انداخت. نوریده خانم از یکی از شوهرهای قبلی‌اش دختری داشت که ظاهراً اکنون در کازان زندگی می‌کرد. اما نه کریم معلم و نه نوریده خانم حتی کلامی از او به میان نمی‌آوردند. دختر هرگز نامه‌ای نمی‌نوشت و یا خود به باکو نمی‌آمد. در مجموع نوریده خانم و تمامی اهل خانه چنان رفتار می‌کردند که گویی چنین دختری اصلاً وجود ندارد. هر چیزی در ارتباط با او جزو اسرار مگو به شمار می‌رفت، اما زلیخا حدس می‌زد که دختر با مردی فرار کرده است.

نوریده خانم ادامه داد: «شرقیه نمی‌تواند به پاریس برود...». زلیخا گفت: «پس من می‌روم». چشمان «شرقیه» پر از اشك شد اما مانند همیشه چیزی نگفت. نوریده خانم با عصبانیت نگاهی به زلیخا انداخت. سپس به کریم خیره شد. گویی می‌خواست بپرسد: «نمی‌خواهی چیزی بگویی؟» حرف آخر را باید کریم معلم می‌زد و البته این را هم همه بخوبی می‌دانستند که حرف آخر باید به نفع نوریده خانم باشد.

کریم معلم روزنامه‌اش را به کناری نهاد. بطرف میز رفت. نشست و دلمه‌ای برداشت و مشغول جویدن برگ روی آن شد.

اما هنوز زیر آبشار باران بود. آن باران ناگهانی شوث. و یك لحظه احساس کرد که نمی‌خواهد از زیر باران بیرون بیاید. هرگز چنین احساسی پیدا نکرده بود. او همیشه گرما را به عنوان گرما و سرما را به عنوان سرما قبول کرده بود. در خود نیازی به تصور باران نمی‌کرد. اما تنها امروز بود که رعد و برق و به دنبال آن بارش شدید باران را چنین نزدیك احساس می‌کرد و این حس به او یکنوع تازگی و نشاط می‌بخشید. این احساس نشاط سبب می‌شد که از گذران سریع و تند عمر و از ملال زندگی روزمره احساس اندوه کند.

کریم معلم رو به زنش کرده «تو چه می‌گویی؟» سئوال کریم معلم بسیار غیر منتظره بود. زیرا در سالهای طولانی زندگی در آن خانه همه عادت کرده بودند که صبح و ظهر و شب زهرا را سر پا در حال پخت و پز، شستن ظرف، شستن لباس، درست کردن مربا، انداختن ترشی بادمجان، نفتالین زدن به لباسها و ذخیره کردن غذا برای زمستان ببینند.

مسلماً زهرا شأنی برای شرکت در مسائل جدی نداشت. در واقع زهرا خود نیز چندان علاقه‌ای به شرکت در این مسائل نداشت. «شرقیه» از این نظر به مادرش رفته بود. اما جواب زهرا حتی از سؤال کریم معلم هم حیرت آورتر بود:

ـ «ترا خدا بگذار من بروم پاریس.»

چشمان کریم معلم گشاد شد:

ـ «بله؟!»

ـ «آره. من اگر بروم برای همه‌تان چیزهای خوبی سوغات می‌آورم.»

این دیگر از تحمل زلیخا خارج بود:

«یعنی می‌خواهی بگوئی که تو از مد چیزی سر در می‌آوری؟»

ـ «چرا که نه؟»

ـ «تو می‌توانی به تنهایی پاریس بروی؟»

ـ «کریم حداقل یك هفته هم که شده من باید به یك جائی بروم....»

اینجا بود که نوریده خانم خود را باز یافت و با عصبانیت گفت:

ـ چرا برای یکبار هم که شده؟.... مگر تو به نامجیك نرفته‌ای؟»

کریم معلم چشم از آنها برگرداند:

ـ «آیا در پاریس هم رعد و برق هست؟».

هاملت که تا این لحظه ساکت بود در حالی که می‌خواست اضطراب خود را بپوشاند با صدای بلند گفت:

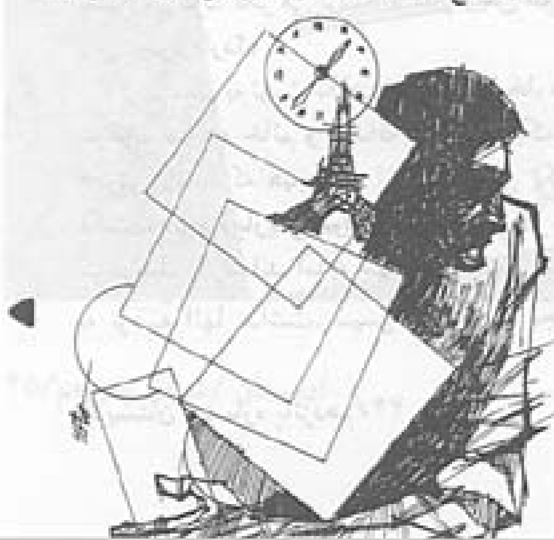
ـ «اصلاً شماها می‌فهمید چه دارید می‌گوئید؟ فکر می‌کنید رفتن به پاریس مثل رفتن به سر کوچه است؟ پاریس، پاریس است!

کسی که به پاریس می‌رود باید تجربه‌اش را داشته باشد. باید زمانی را در آنجا گذرانیده باشد.»

عبدالله توجهی به این گفتگو نداشت. همه‌اش در این فکر بود که چگونه آهسته در برود و قوطی عینك را با خود ببرد، لبی تر کند و با «مارتیروس» کارگر و همکار چهل ساله او در آرایشگاه، تخته نرد بزند و از او ببرد. وقتی حرفهای هاملت را شنید نتوانست باورشان کند. آنوقت بود که متوجه شد که پس از حرفهای هاملت همهٔ نگاهها، حتی نگاه نوریده خانم، به طرف او برگشته است.

این بود که کمر راست کرد و صاف نشست و یکمرتبه لرزه‌ای از اضطراب سراپای وجودش را فرا گرفت. واقعیت امر این بود که از میان افراد سر میز صبحانه هیچ کس جز او به خارج سفر نکرده بود. او در سالهای جنگ چند ماهی در وین بود که اکنون فقط خاطره‌ای محو از آن روزها در یادش مانده بود و فقط بعضی اوقات نوریده خانم از آن سخن می‌گفت.

البته عبدالله انتظار نداشت که او را به حساب بیاورند و یا حتی تجربه‌اش را در نظر بگیرند. او صددرصد مطمئن بود که سر انجام نوریده خانم به پاریس خواهد رفت و بقیه حرفها همگی اتلاف وقت است. درواقع عبدالله در عمق وجودش از اینکه نوریده



خانم ده پانزده روز می‌خواست او را تنها بگذارد و خوشحال بود. او ده پانزده روز می‌توانست در دنیای کوچك خود آزادی را استشمام کند و اگر چه نه در پاریس، حداقل در باکو بدون هیچ مزاحمتی زندگی کند.

اصلاً به مغزش خطور نکرده بود که به پاریس برود، اما ناگاه در یك آن همه چیز را از یاد برد. حتی پنج روبلی توی قاب عینك و بازی نرد با مارتیروس را ناگهان وجودش از غرور انباشته شد.

کریم معلم اکنون پس از شنیدن حرفهای حیرت‌انگیز زنش، به آنچه که پسرش گفته بود می‌اندیشید. نگاهی به او کرد و سپس برای لحظه‌ای به عبدالله ـ این مرد الکلی ـ نگریست. آنگاه با بردباری پرسید:

ـ «خوب می‌خواهی چه بگویی؟» هاملت سرخ شد:

ـ «می‌خواهم بگویم... که.... اگر.... فریده برود بهتر است.»

ـ «کی؟»

«فریده... او تجربه‌اش را دارد. پارسال با یك تور مسافرتی به بلغارستان رفت.»

کریم معلم اصلاً سر در نمی‌آورد:

ـ «فریده کیه؟»

«هاملت بیشتر سرخ شد. زلیخا گفت:

ـ« پنج سال است که عاشق فریده است. فریده محلش نمی‌گذارد. حالا هم حتماً او این چیزها را دیکته کرده است. سفر به پاریس....

حتی اسمش را هم می‌خواهد به خاطر فریده خانم عوض کند.»

کریم معلم با توجه و علاقه پرسید:

ـ «اسمش را دیگر چرا؟»

ـ«فریده اسم فعلی او را دوست ندارد.»

کریم معلم نیم نگاهی به پسرش انداخت و زیر لب گفت:

ـ «بارك الله به تو پسر!»

عرق سردی بر تن عبدالله نشست و ناله‌ای بی صدا از گلویش بیرون آمد. انگار با این ناله می‌خواست بگوید: «عجب احمقی هستی. به جای مغز، گچ توی سرت گذاشته‌اند. چه شد که فوری بال گرفتی و مثل خروس جنگی سینه جلو دادی؟ که چی؟ تو که می‌دانی دنیا چقدر کوچك است و همه چیز خیالی است.»

کریم معلم با پریشانی در خانهٔ خودش پشت میزی که از پدرش به ارث برده بود نشسته بود و دلمه می‌خورد اما هنوز نمی‌توانست از تصوّر باران شوت خارج شود. در واقع نمی‌خواست. نوعی تازگی با حلاوتی خاص و با سرمایی مطبوع در آن بود که لذّت را در تمام وجودش پخش می‌کرد. فکر می‌کرد: «آیا در پاریس هم رعد و برق وجود دارد؟»

کریم معلم به نوبت نگاهی به زهرا، زلیخا، هاملت، شرقیه، نوریده خانم و عبدالله انداخت. یکمرتبه به فکرش رسید که هیچکدام از اینها حتی یکبار هم نگفتند: «تو برو پاریس.» و این فکر ناگهانی در حقیقت کریم معلّم را رنجاند. امّا به جهنم، کریم معلّم احتیاجی به توصیهٔ آنها نداشت. سپس نگاهش به بچّهٔ توی گهوارهٔ چوبی افتاد که سرش را به طرفی برگردانده و با توجه خاصّی همه را برانداز می‌کرد. بار دیگر پیش خود فکر کرد: «خدایا چرا این بچّه حتی یکبار هم از صبح به این طرف گریه نکرده است؟»

در این لحظه کریم معلّم از دست خودش عصبانی شد. به خود تکانی داد. از زیر رگبار بیرون آمد و وارد گرمای تابستان باکو شد و بار دیگر همان کریم معلم سابق شد. «شرقیه» برای اولین بار دهانش را باز کرد و گفت: «من فکر می‌کنم بیچاره سلمان...» کریم معلم با عصبانیت حرف دخترش را قطع کرد:

ـ«تو هم با این سلمان سلمان گفتنت... این چیزها چه ربطی به سلمان دارد؟»

کریم معلم با استواری تصمیم خود را گرفت:

ـ «من خودم به پاریس می‌روم.»

هاملت با حرکت سریعی بلند شد:

ـ «ولی من... من به فریده قول داده‌ام.»

کریم معلم پسرش را از پائین به بالا برانداز کرد و تنها چیزی که توانست بگوید این بود: «آه».

نه شوهرهای قبلی نوریده خانم و نه هیچ یك از فامیلهای کریم معلم نوریده خانم را در حال گریه ندیده بودند. اما اکنون چشمان او پر از اشك شده بودند و لبانش می‌لرزید:

ـ «اما تو به هرحال دربارهٔ تمامی دنیا معلومات داری.»

ـ «معلومات یك چیز است، دیدن یك چیز دیگر.»

نوریده خانم چیزی نگفت. دو قطره اشك روی گونه‌هایش غلطید (بالاخره داشت پیر می‌شد) بلند شد و از آپارتمان کریم معلم خارج شد. عبدالله نگاهی به کریم معلم کرد و شانه‌هایش را بالا انداخت و پشت سر او از در خارج شد.

کریم معلم فهمید که نوریده خانم دیگر قدم در این خانه نمی‌گذارد. هاملت یك بار دیگر پدر و مادر و خواهرانش را برانداز کرده سپس با بیچارگی پرسید:

ـ «من چی؟.. جواب فریده راچه بدهم؟»

زلیخا گفت:

ـ «بگو که تو یك احمقی.» و بعد به اتاق بزرگ رفت.

غروب همان روز مرداد ماه بود. کریم معلم در بالکن نشسته بود و داشت چایی می‌خورد. در فکر این بود که فردا باید زود ازخواب بیدار شود. باید برای راست و ریست کردن مسافرت به موسسات مربوطه برود. چهرهٔ یك یك شاگردانش که با حسرت و تعجب او را می‌نگریستند در نظرش مجسّم می‌شد و از این تجسّم لذّتی وجودش را فرا می‌گرفت. زهرا ظرفها را شست. در فکر این بود که باید صبح زود بلند شود و برای شوهرش حلوا درست کند. چون حلوا تنها غذایی بود که فاسد نمی‌شد و خوب هم سیر می‌کرد. به هرصورت آنجا یك کشور خارجی بود و نمی‌شد به غذاهایش اطمینان کرد. خصوصاً که معروف بود در پاریس مردم مار و قورباغه می‌خورند.

هاملت با اوقات تلخی خانه را ترك کرده بود و گفته بود که غروب می‌آید و وسایلش را جمع می‌کند و برای همیشه خانه را ترك می‌کند. همه می‌دانستند که هاملت این کار را خواهد کرد ولی به فاصلهٔ چند ساعت دوباره برخواهد گشت و در آشپزخانه خواهد نشست. همیشه در این مواقع پس از این که چند ساعتی بیرون از خانه پرسه می‌زد و گرسنه‌اش می‌شد، دوباره به خانه بر می‌گشت.

زلیخا دوباره روی کاناپه نشست و به مطالعهٔ دفتر مشغول شد، بار دیگر با خواندن آن سطور در دنیای عاشقانه غرق شد و وقتی به صفحه‌ای رسید که دو بلیط سینما به آن چسبانده شده بود، نتوانست جلوی گریه خود را بگیرد و شروع کرد به گریستن. زیرا دوستش با عاشق خود که جوانی هنرمند بود، با این دو بلیط برای آخرین بار به سینما رفته بودند و اکنون در نظر او این بلیط‌ها نشانهٔ عشقی شکست خورده و نافرجام بود.

«شرقیه» پتویی را روی میزی که صبح برسر آن دلمه خورده بودند پهن کرده بود و مشغول اطو کردن کهنه‌های بچه بود. بچه توی گهوارهٔ کوچك خود خوابیده و دستش را جلو چشمش گرفته بود. زنگ در به صدا درآمد. کریم معلم در را باز کرد. پستچی بود. تلگرافی آورده بود. از کریم معلم امضایی و انعامی مختصر هم گرفت و رفت. کریم معلّم روی پاکت تلگراف چشم دواند و آن را دوباره خواند: تلگراف از سلمان بود و نوشته بود که جای هیچگونه نگرانی نیست و لازم نیست که کسی به پاریس برود. زلیخا از دنیای دفتر خاطرات بیرون آمد. بلند شد. به طرف در رفت و بدون هیچ سئوال و جوابی تلگراف را از دست پدرش گرفت و خواند. و بعد گفت:

ـ «سلمان یك احمق است. من اگر جای او بودم می‌دانستم چه بکنم.» کریم معلّم پیش خود فکر کرد که بهتر بود در جلسه شور خانوادگی به نوریده خانم پیشنهاد می‌کرد که برود. ولی او از کجا می‌دانست که چنین اتفاقی خواهد افتاد. کنار گهواره نوه‌اش ایستاد. بچه به دستان خود که مقابل چشمانش می‌چرخیدند نگاه می‌کرد.

لحظه‌ای چشم گرداند و به کریم معلّم نگاهی کرد و بعد به طور ناگهانی به گریه افتاد. این دیگر خارج از تحمل کریم معلم بود:

ـ «بفرما! عربده کشی شروع شد...» زلیخا با تبسمی گفت: «دارد اعتراض می‌کند.»

ابروان کریم معلم گره خورد:

ـ «اعتراض به کی؟»

ـ«به همهٔ ما»

زلیخا خندید و رفت به اتاق بزرگ تا بار دیگر اندیشه‌هایش را در زمینه آخرین نشانه‌های یك عشق نافرجام از سر گیرد. کریم معلم از حرف دخترش چیزی سر در نیاورد. به طرف پنجره رفت و به میدان کوچك خیره شد. بازنشسته‌ها اینور و آنور روی نیمکتها نشسته ودبرنا و تخته نرد بازی می‌کردند. آنها نمی‌دانستند که آنروز صبح زود مأمورین بهداشت محیط چند سگ ولگرد را برده بودند. سپس کریم معلم به یادآورد که باید نامه‌ای به شورای شهر بنویسد. کار امروز را نباید به فردا انداخت. قلم و کاغذی برداشت و پشت میز نشست. اما بچّه با چنان صدای بلندی گریه می‌کرد که کریم معلّم نتوانست حواس خود را متمرکز کند. آرام کردن بچه غیر ممکن بود. تا رسیدن شب گریه کرد و تنها آنگاه که حسابی خسته شد، بالاخره به خواب رفت.

---

* E Ichin

هنر، علم، فلسفه

● عباس منطقی

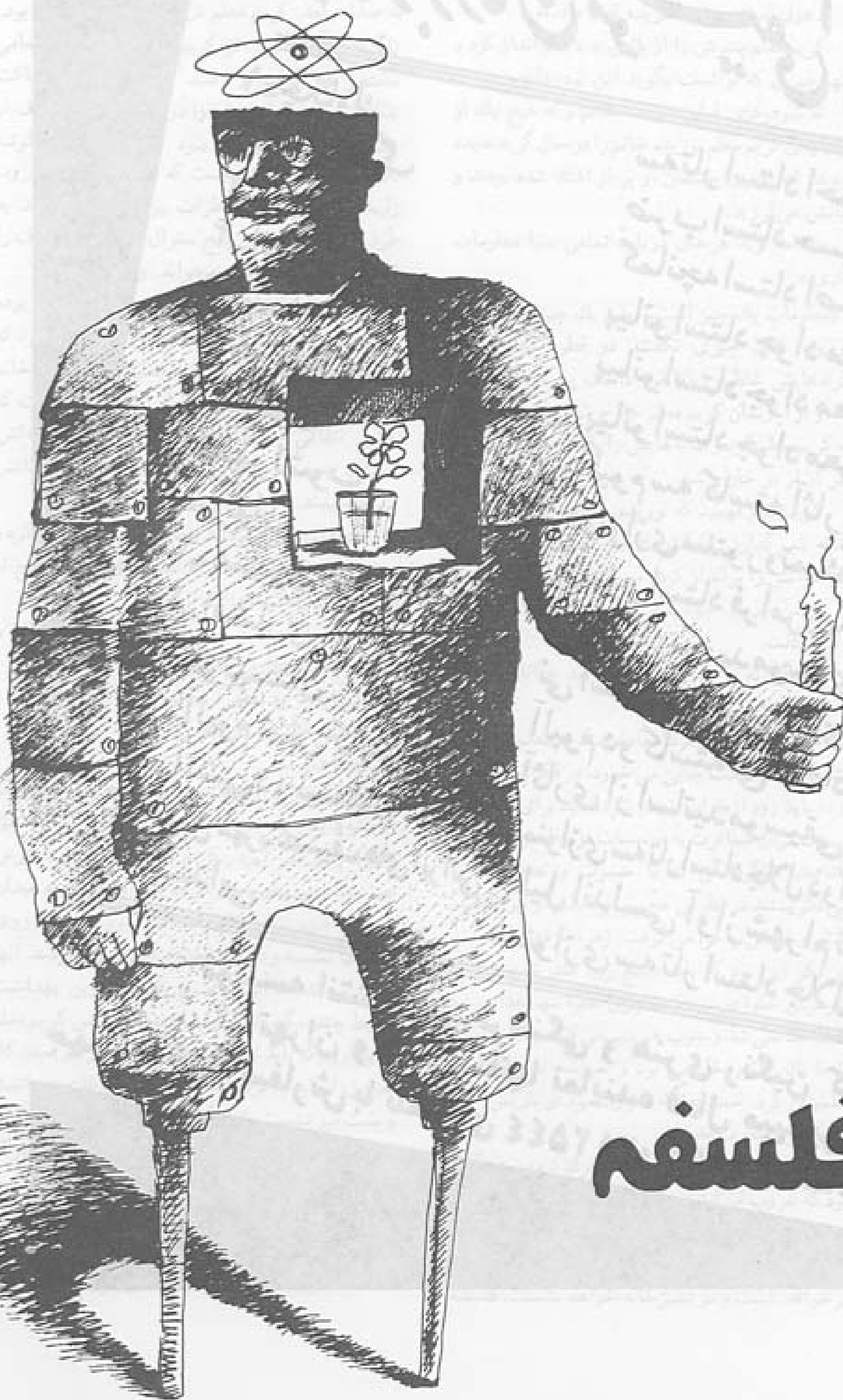
* هنر را می‌توان به باغی در دامنه‌ی کوهسار تشبیه نمود که در مه بهاری فرو رفته است و ما برخی نقاط آن باغ را به وضوح می‌بینیم، اما از دیگر نقاط باغ تنها شمائی مبهم و نیمه روشن برابر دیده ماست.

* هنر، فلسفه نیست. هنر، علم نیست. هنر فقط خود هنر است و مقام والای هنر نیز از همین جا برمی‌خیزد.

* با متدولوژی علم هرگز نمی‌توان به تبیین هنر پرداخت و با روش فلسفه، تنها به تبیین معدودی از پویشهای هنری می‌توان دست یازید.

عده ای از متفکران معاصر که در طبقه بندی علوم صاحب نظر هستند، عقیده دارند که کل معارف بشر به سه بخش تقسیم میشوند و هیچ معرفتی در خارج از این تقسیم بندی نمی‌ماند. این سه بخش را علم، فلسفه و هنر می‌دانند. ووندت Wundt متفکر آلمانی نیز معارف را به دو گروه «توصیفی» و «دستوری» تقسیم می کند که با اندکی تسامح، تفاوت چندانی با تقسیم‌بندی سه گانه فوق الذکر ندارد. به هرحال:

نگارنده معتقد است که در تشریح مطلب لازم است که اولاً بدانیم تعریف هر یك از این سه بخش چیست، ثانیاً روش تحقیق و تتبع در هر یك از چه قرار. در این صورت است که از خلط این سه با هم و نیز «این همانی» در التقاط علم و فلسفه و هنر پیش گیری کرده دچار سفسطه و مغالطه‌ای که گروهی به عمد یا به اشتباه پیش می‌آورند نگردیم.



۱. علم آن معرفتی است که اولاً انسان را قادر می‌سازد برخی حوادث مربوطهٔ آینده را پیش بینی کند، ثانیاً همگانی و تکرارپذیر است. این دو خصلت در همهٔ شعب علم جاری است ولی شاخه‌های مختلف علم، صفات ویژه‌ای نیز دارند که اشارتی به هر یك خالی از فایده نیست.

برخی از شاخه‌های علم، مستقل از ارادهٔ بشر هستند (مثل حقایق جاری در طبیعت) و برخی نیز تحت اوضاع خاص، تابع اراده بشر می‌باشند (مثل جامعه شناسی) و در این میان دانش ریاضی گرچه در طبقه‌بندی علوم قرار می‌گیرد، اما از آنجا که نفس ریاضی، ذهنی است ابزاری برای دیگر علوم به شمار می‌آید و بدون وجود آن بسیاری از تحقیقات علمی محال خواهد بود. بدیهی است که انسان قادر به تغییر حقایق علوم تجربی نیست و تنها به تسخیر و استخدام آنها ـ آنهم در حدی مشخص و محدود ـ توانا است. ذکر یك مثال در این رهگذر ضروری است.

متصدی هواشناسی می‌داند که اگر فشار هوا به فلان درجه، مقدار بخار آب موجود در هوا به فلان مقیاس و درجه برودت در جو به فلان حد برسد، باران یا برف یا تگرگ خواهد بارید. چنین فردی اگر در محاسبات خود اشتباه نکند بارش در همان زمان تقریبی که وی پیش‌بینی کرده است وقوع خواهد یافت. این امر همان پیش‌بینی حوادث علمی آینده است. از جهت دیگر مبانی دانش هواشناسی در همه نقاط جهان و نزد همه دانشمندان این رشته یکسان و بدون اختلاف است و این همگانی بودن علم است و چون استنتاجهای آنان از محاسبات یك شکل است آنرا تکرارپذیری علم نامیم.

افراد مردم چه این قوانین (در هواشناسی) را بدانند چه ندانند باران و برف و تگرگ خواهد بارید، و این بدان معنی است که حقایق مذکور مستقل از اراده بشر هستند. اما باید گفت که در مواردی انسان اندیشمند می‌تواند بیاری سایر علوم، با شناخت این قوانین هواشناسی آنها را به خدمت خود درآورد (نه آنکه آن قوانین را عوض کند)... ولی در جامعه‌شناسی و تاریخ، برخی رویدادها وجود دارند که نقش شخصیت‌هائی برجسته در تکوین آن رویدادها را نمی‌توان منکر شد. حال اگر بعضی کمونیستها نقش شخصیت برتاریخ را نمی‌پذیرند ولی تتبع بخردانه در حوادث گونه گون تاریخ نشان میدهد که تئوری تاریخی مکتب مذکور در مواردی کثیر به بطلان کشیده شده است.

روش تحقیق در علم، روشی است تجربی. یعنی در مواردی آزمایش و آزمایشگاه و در مواردی مشاهده ضروری است. روش این نوع تحقیق از جهت متدولوژی، روش استقراء تام یا استنتاج قانون کلی از بررسی‌های جزء به جزء و مکرر است. بدین ترتیب می‌بینیم که احساس و عاطفه و فرهنگ ملی، نقشی در کشف یا استخدام یك قانون علمی ـ تجربی ندارد.

۲. در تعریف فلسفه گوئیم معرفتی است کل نگر که انسان را قادر می‌سازد حقایق را از اوهام تمیز داده و هستی را آن طور که هست (موجود بما هُو موجود) مطالعه نماید. فرضاً فلسفه است که مشخص می‌سازد هیچ حادثه‌ای بدون علت نیست (ضرورت علّی) و یا هر علتی، معلول خاص خود را دارد، مثلاً از گربه فقط گربه زاده میشود نه گوسفند (سنخیت علت و معلول) و قوانین عام دیگر...

روش تحقیق در فلسفه، تعقل است و استدلال و نه چیز دیگر.

۳. و اما در باب هنر، ارائه‌ی تعریف یا مشخص ساختن متدولوژی آن، سهولت علم و فلسفه را ندارد. بحث هنر را گسترده تر ادامه می‌دهیم:

تردید نیست که عنصر زیبائی در هنر مقامی بارز و در حقیقت نقش اصلی را دارد، اما برای خود زیبایی هیچ تعریف جامع و بالغی وجود ندارد، زیرا:

اولاً زیبائی امری نسبی و قراردادی است، بدین معنی که شیء یا انسان یا اثری در یك جامعه زیبا است و در جامعه‌ای دیگر زیبا به شمار نمی‌آید. ثانیاً اصل‌هایی چون تناسب، عظمت، نظم، هارمونی (در رنگ و صوت) و... و... هریك فقط در یك مورد آفریننده زیبائی است، نه درجا و در موردی دیگر.

اشکال در تعریف هنر تنها به ابهام در تشریح زیبائی ختم نمی شود، بل ابهامات دیگری در این رهگذر وجود دارند که بحث درباب آنها خارج از حوصله این نوشته است.

حال که تعریف هنر با اینهمه اشکال روبرو است آیا حق نداریم که در بحث هنر به قول معروف دست به عصا باشیم؟، لذا هنر را می‌توان به باغی در دامنه‌ی کوهسار تشبیه نمود که درمه بهاری فرو رفته است و ما برخی نقاط آن باغ را به وضوح می بینیم اما از دیگر نقاط باغ تنها شمائی مبهم و نیمه روشن برابر دیده ما است.

با توضیحی که به اختصار آمد، چنین نتیجه می‌شود که در تعریف علم و فلسفه، مشکلی به آن مقیاس که ما را از درك معنای علم و فلسفه باز بدارد نمی‌بینیم، اما هنر چنین نیست. در روش تحقیق آن نیز باید بدانیم از آنجا که در آفرینش‌های هنری، الهام و عواطف رقیق نقشی عظیم بعهده دارند (که در علم و فلسفه چنین نیست) نمی‌توان فورمول یا قاعده‌ای کلی ارائه داد که طبق چهارچوب آن بتوان احساس و الهام و عاطفه را قالب گیری یا قالب سازی کرد و هنر را بقول منطقیون ـ طبق آن چهارچوب ـ تبیین نمود.

هنر فلسفه نیست، هنر علم نیست. هنر فقط خود هنر است و مقام والای هنر نیز از همین جا برمی‌خیزد ـ هنرمند در عین آن که عزتی پرشکوه و جایگاهی والا دارد ولی قادر به پیش بینی حوادث آینده نیست و نیز قادر است که هر تغییر دلخواه را در اثر خود به وجود آورد ـ اینجا است که جان کلام و عصارهٔ مطلب آشکار می شود و آن این است که:

«بامتدولوژی علم هرگز نمی‌توان به تبیین هنر پرداخت و با روش فلسفه، تنها به تبیین معدودی از پویش‌های هنری می‌توان دست یازید»

این بدان معنا نیست که بخواهیم مقام والا و آسمانی هنر را ذره ای پائین آوریم بل منظور آنست که بهوش باشیم، دچار سفسطه نشده، خصوصیات علم و فلسفه را در هنر جاری و ساری نسازیم.

و اینك براساس آنچه بیان شد ـ اگر مقبول و پذیرفته باشد ـ می توان بحث را اختصاصی تر کرد و به موسیقی پرداخت. به نظر نگارنده ابتدا باید روشن شود که ازموسیقی (اعم از ایرانی یا غیر ایرانی) کدام جهت آن را می‌خواهیم بررسی کنیم؟ بدین منظور ناچاریم که اصل «کنه وجه» را در نظر داشته باشیم. مثلاً گوش دادن به یك ترانه لری و لذت بردن از آن یا تنظیم یا هارمونیزه کردن آن کاری است در کنه و نفس موسیقی... ولی اگر در مقام پاسخی برای این پرسش باشیم که چرا لرستان موسیقی محلی دارد و فرضاً همدان ندارد، در اینجا به وجه موسیقی اندیشیده‌ایم. بدیهی است که اگر موزیسین بخواهد پاسخی براین پرسش بیابد بایستی روش تحقیق در تاریخ و در جامعه شناسی را بداند. در این نوشته به دو جهت اشارتی مختصر خواهیم داشت.

تردید نیست که هم فرهنگ و هم سرگذشت یك ملت ـ یعنی تاریخ ـ تأثیر بارزی برهمه پویشهای او ـ و از جمله موسیقی ـ دارند. در فرهنگ ملت‌ها عناصری وجود دارند که برای یك یك افراد ملت مشترك است. رنجها، شادیها، امیدها، خواست‌ها، عواطف، انفعالات، غرور، شکست‌ها، اوضاع اقلیمی و... و... که به یکدیگر جوش بخورند فرهنگ یك ملت را می‌سازند. همین عناصر در فرهنگ ملت دیگر نیز وجود دارند اما همسان و هم شکل با عناصر مشابه در فرهنگ ملت قبلی نمی‌باشند. مثلاً ملت هند رنج مستعمره بودن را چشیده است و شادی و سرور خاص جشن‌های سالگرد یا سالروز استقلال را هم می چشد پس ذائقه فرهنگی آحاد ملت هند با هر دو مورد آشنا است ولی ما ایرانیان جشن پیروزی انقلاب را داریم اما مستقیماً هیچگاه جشن استقلال و سالروزی به نام رهائی از مستعمره بودن را نداشته‌ایم و لذا با چنین احساسی بیگانه‌ایم. وقتی این نکته را تعمیم داده و به همه عناصر فرهنگی بپردازیم به سهولت روشن می‌شود که موسیقی ملت‌ها ولو که در «گام» ها همسان باشند، در محتوا متفاوتند. مثلاً لطیفه مجهولی در موسیقی دو ملت آلمان و اسپانیا وجود دارد که تفاوت این دو موسیقی را آشکار می کند اما با کلمه و عبارت و جمله قابل بیان نیست. فرض کنید یك آهنگ ساز ایرانی در مایه شور (با مختصر تسامح: در گام شور) قطعه‌ای بسازد و یك هنرمند عرب نیز در همان مایه یا گام، به خلق اثری بپردازد ـ گام‌ها یکسان هستند ولی نه آن این است و نه این، آن. ما ایرانیان از قطعه اولی لذتی بیشتر می بریم و فلان فرد عرب از دومی...

این نکته نشان میدهد که آحاد یك ملت طی عمر خود به موسیقی ملی خویش عادت می‌کنند و همین عادت موجب لذت بردن از موسیقی ملی و احیاناً بی‌اعتنا بودن نسبت به موسیقی بیگانه است. ما ایرانی‌ها نمی‌گوئیم که موسیقی غرب بد است یا نامطبوع، نمی گوئیم که درموسیقی غربی تکنیك و فورم و محتوا وجود ندارد، حتی معترفیم که غربیان کارهائی بس ارجمند در مورد موسیقی خود کرده‌اند که ما سالیان دراز باید بکوشیم که آن حرکت‌ها را در مورد موسیقی ایرانی عملی سازیم... ولی آنچه می گوئیم این است:

موسیقی ما میراث هزار و چند صد ساله ماست، ◀

*** اگر موسیقی ما با رنج عجین است، رنج دیرینه و تاریخی را القاء می کند. ما نمی‌خواهیم گذشته را به خاطر رنج آن فراموش کنیم. زیرا ملتی که از سرگذشت خود صرف‌نظر کند، نیمی از سرمایهٔ هویت خود را نابود کرده است.**

موسیقی ما به خاطر داشتن ردیف و گوشه و دستگاه در گذشته و حال، پیوند نسلهای پیشین با نسل حاضر و نسلهای آینده است.

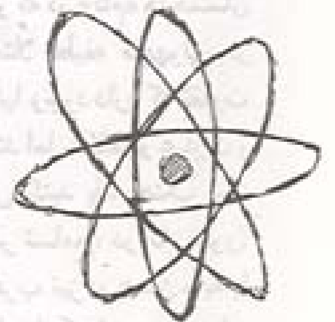
اگر موسیقی ما با رنج عجین است، رنج دیرینه و تاریخی را القاء می کند. ما نمی خواهیم گذشته را به خاطر رنج آن فراموش کنیم زیرا ملتی که از گذشته خود صرف نظر کند نیمی از سرمایه هویت خود را نابود کرده است. اما اگر موسیقی ما اندوهبار است توانائی آن را دارد که حماسه، شادی، عرفان، امید، بی نیازی و غرور را هم بیافریند.

ما معترفیم که بزرگان موسیقی ملی، باید بکوشند که هر چه را غرب انجام داده است، ازباب آموزش، فراگیرند و در جائی که ممکن و عملی و بجا و شایسته است آن را با موسیقی ملی مرتبط نمایند و در جائیکه عملی نیست، عطای غرب را به لقایش ببخشند. چه، موسیقی برای ملت است نه ملت برای موسیقی.



به این نکته آخر که توجه بیشتری مبذول داریم فوراً بیاد حمله ای می افتیم که دوستداران موسیقی غرب به این «ربع پرده»ی مظلوم موسیقی ملی ما می کنند و در استدلال خود دو نکته را اساس قرار می دهند. نخست آنکه ربع پرده را نامطبوع (دیزونانس) می‌دانند و دوم آنکه می گویند ربع پرده نمی تواند تابع قوانین فیزیکی صوت و مبانی آکورد و هارمونی شود. در مورد اول، حرفشان درست است با این توضیح که غربیان یا به ابتکار باخ و یا به هر علت دیگری عادت به شنیدن ربع پرده ندارند و طبعاً آن را مطبوع نمی دانند. در مورد دوم نیز استدلال این گروه درست است ولی از آنجا که ربع پرده یکی از ممیزه ها و شاخص های موسیقی ملی ما است نمی توانیم و نباید که آن را از موسیقی خود حذف نمائیم زیرا در این صورت یکی دو نسل بعد چیزی از افشاری و دشتی و سه گاه و ابوعطا و غیره نخواهد داشت. ولی جوهر کلام آن دسته از حامیان موسیقی غرب که همراه موضوع ربع پرده را عنوان می کنند این است که موسیقی بخشی از شرق (و از جمله ایران) اصلاً نمی تواند علمی شود!. می‌پرسیم «علم» چیست که موسیقی غربی در قالب آن جای می گیرد و موسیقی ما نمی تواند؟... اگر به تعریف علم که در آغاز مقاله ذکر شد توجه کنیم، روشن می شود که هم «علمی بودن» و هم «علمی نبودن» برای موسیقی به معنای عام آن هر دو نابجا است زیرا موسیقی از جمله هنرها است نه از جلوه های علم یا فلسفه. موسیقی از روان برمی خیزد، برای روان عمل می کند. اساس آن از احساس و عاطفه و انفعالات است و امور خارج از ذهن (عینیات) نقش ضعیفی در پیدایی آن دارند. لذا آن کس که موسیقی ایرانی را علمی نمی‌داند خود در کاربرد لغت «علم» گرفتار خطا است، مگر آنکه به جای «علمی بودن»، اصطلاح دیگری به کار برند که در آن صورت بحث و بررسی، شکل بسیار متفاوتی خواهد یافت.





اینک به نکته دیگری که گهگاه شنیده می شود می پردازیم و آن چیزی است به نام «موسیقی جهانی» که سخت مبهم است. نگارنده عقیده دارد که اگر در علم می توان مراحل فرضیه و تئوری را پیمود و سپس به قانون رسید (که قانون علمی جهان شمول است) و اگر در فلسفه با ارائه قوانین عام، میتوان آرائی جهان شمول عرضه داشت (که جای تردید بسیاری در آن هست و فروریزی برخی آراء جهان شمول فلسفی را به تازگی آزموده ایم) در موسیقی چنین امری محال است زیرا وجود اینهمه اختلاف یا تفاوت در فرهنگ‌ها و عادتی که آحاد ملت‌ها بموسیقی خود دارند، ارائه اثری کاملاً «جهانی» از بن فاقد معنی و فاقد امکان است. موجب سپاس خواهد بود که طرفداران «موسیقی جهانی» فقط یك اثر را نام ببرند که آن اثر در شهرها و روستاهای آسیا، امریکای لاتین، اروپا، اقیانوسیه، افریقا، اسکیموهای قطب و اینجا و هر جا مطبوع و لذت بخش باشد. البته آقایان نامبرده میتوانند اصل «هنر برای هنر» را پیش آورده و گروهی از حرفه‌های موسیقی، یا تحصیل کردگان موسیقی را منظور کنند و معیار «جهانی بودن» یك اثر موسیقی را پسند این قبیل اشخاص قرار دهند که اگر چنین باشد باید گفت این عده قلیل که همه جهان نیستند. ای کاش همه ما چنان بار بیائیم که در انتخاب صفت برای هر موصوف، عنان اختیار را رها نساخته و بدانیم که در قبال تاریخ مسئول هستیم.

به «علمی کردن» موسیقی باز می گردیم:

اصولاً یکی از مقولات هنر، هنر برای مردم و هنر برای هنر است. اگر هنر برای هنر را مد نظر داشته باشیم طبعاً ارتقاء کیفی موسیقی خودمان در همین جا مطرح می گردد... بسیار خوب، ولی این ارتقاء کیفی چه هست؟

اگر احیاء گوشه‌ها و ردیف و دستگاهها و خصوصاً به کارگیری آنها در ساختن آثار ضربدار (ریتمیك) منظور باشد که بسیار بجا و شایان تحسین است و اگر کاربرد اصولی فنی از قبیل نحوه صحیح ارکستراسیون، هارمونی، کنتریوان، چند صدائی در آوازهای ضربدار و غیره توصیه شده به یك شرط می توان این گونه حرکت‌ها را پذیرفت که اصل فدای فرع نگردد. یعنی چیزی به نام علمی کردن موسیقی، اصالت موسیقی ما را مسخ نکند، در این حالت به اصل هنر برای مردم هم تجاوزی نکرده بلکه گوش مردم را نیز به چنین موسیقی‌ای عادت داده و سطح پسندشان را بالا برده ایم.

به هر حال، بحث موسیقی به این مقال تمام نشده و جای سخن‌های بسیار هنوز خالی است ولی یك نکته را با اطمینان کامل خاطر می توان عنوان نمود و آن این است که موسیقی اصیل و سنتی ما از عناصر فرهنگ خودی و نیز نشانی از هویت ملی ما است. هر نوع تغییری که به مسخ اینگونه عناصر بیانجامد، نارواست و چنین بهای گزافی را برای هیچ چیز نباید پرداخت.

بسمه تعالی

قابل توجه کودکان و نوجوانان عزیز

نوار قصه

«گلهای شاهد»

همینکه مغرور شد خدا ازش دور شد

تهیه کننده: مرکز فرهنگی هنری شاهد

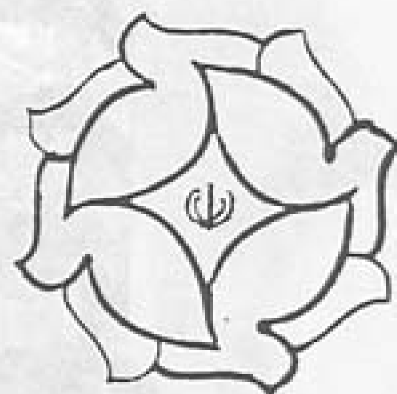
«وابسته به بنیاد شهید انقلاب اسلامی»

تهران، خیابان طالقانی بین ولیعصر و حافظ

مرکز پخش: جنب واحد فرهنگی بنیاد شهید انقلاب اسلامی



اضافه میشود توزیع این نوار از سوی واحد
فرهنگی بنیاد شهید انقلاب اسلامی از روز
۲۲ اسفند سالروز تأسیس
بنیاد شهید انقلاب اسلامی
آغاز شده است



یادهای کودکی (۵)

چهره‌ها و خانه‌یی از آن روزگاران

● از: علی اکبر کسمایی

■ آقا سید عبدالله جزایری، بیش از شصت سال پیش، در یکی از کوچه‌های محله‌ی سید نصرالدین تهران، محضر عقد ازدواج و رتق و فتق امور، ملکی داشت. این محضر، در یکی دو اتاق از بیرونی خانه‌ی بزرگی بود که آقا سید عبدالله با زن و فرزندان و خدمه‌ی منزل در آن زندگی می‌کرد... خانه‌های بزرگ قدیم، غالباً بیرونی و اندرونی داشت و دارای اتاقهای متعددی در دور تا دور حیاط بود و برخوردار از زیرزمینهای خنکی که بیشتر مردم تهران می‌توانستند با پناه بردن به آنها در تابستانهای گرم و طولانی این شهر، از گزند گرما در امان باشند. آب انبارهای بزرگی که آب مشروب و مصرفی این خانه‌ها را ذخیره می‌کرد، و همچنین حوضهای کوچك یا بزرگ وسط حیاط و یا حوضخانه‌های کاشیکاری شده‌ی زیبایی که در بیشتر زیرزمینهای خانه‌های اعیان وجود داشت، با فواره‌های ظریفی که در میان آنها دیده می‌شد، و نیز بادکشهای بلندی که در پشت زیرزمینها، از کف زیرزمین تا پشت بام کشیده شده و همچون «کولر» طبیعی، پیوسته باد خنکی با نسیم فواره‌های حوضخانه برسر و روی ساکنان نثار می‌کرد، زندگی را در تابستانهای تهران قدیم، برای مردم بومی آن، قابل تحمل و حتی برای برخی از آنان، مطبوع و گوارا نیز می‌ساخت.

من همه‌ی خانه‌ی آقا سید عبدالله جزایری را ندیده بودم ولی بزرگی آن خانه و وجود بیرونی و اندرونی آن سبب شده بود که خانه‌ی او را پیش خود چنین تصور کنم. او «وصی» من بود. پدرم در وصیتنامه‌ی خود او را «وصی» من قرار داده بود و من او را پس از مرگ پدرم، سرپرست خود می‌شناختم و با آنکه از همان اوان کودکی، براثر فاجعه‌ی مرگ جانگداز پدرم نوعی روحیه‌ی عناد و طغیان نسبت به هرگونه قدرت و حکومت که برسر خود مسلط می‌دیدم، در من پدید آمده بود، وصایت سید عبدالله جزایری را نه تنها به آسانی بلکه با طیب خاطر در دل پذیرفته بودم و این چند علت داشت:

نخست آنکه آقا سید عبدالله دوست پدرم بود و من در وجود او، هر وقت او را می‌دیدم، یادگاری از پدرم را باز می‌یافتم. دوست انسان، انتخاب انسان است و منتخب انسان، بخشی از اوست و بلکه عنوان اوست. پدرم با آنکه مدتی در قفقاز و بویژه در تفلیس زیسته و با تمدن فرنگی کم و بیش آشنایی داشت ودر اواخر عمر - پس از انقراض دوران قاجاریه - لباس فرنگی می‌پوشید و حتی «ردنکوت» (شبیه سرداریهای قدیم با برگردان یقه‌ی اطلس) در بر می‌کرد و یقه‌ی شکسته‌ی سفید و «پاپیون» سیاه می‌زد، مانند بیشتر مردان آن روزگار و حتی برخی از فرنگ دیدگان و تجدد طلبان صد سال پیش این دیار، اعتقادهای محکم دینی داشت و نماز و روزه و شب زنده داریهای آمیخته با مناجات گریه آلود و مثنوی خواندنهای سوز ناکش پیش از خواب ترك نمی‌شد... در شبهای سرد زمستان، برای آنکه پایش را سرما نزند و در عبور از کوچه‌های برف پوشیده و زمینهای یخ زده، پنجه‌های پایش بی‌حس نشود، آنها را پیش از آنکه جوراب پشمی بپوشد و در پوتین کند، کاغذ پیچ می‌کرد و قابلمه‌ای را که مادرم از غذای شب پر کرده بود، برمی‌داشت و از محله‌ی سید نصرالدین که خانه‌ی ما در آنجا بود، به بازار بزرگ می‌برد تا در آنجا تحویل زن و بچه‌ی سید مهر ساز بینوایی بدهد که روزها در صحن مسجد شاه، بساط مهرسازی می‌گسترد و پدرم او را می‌شناخت و می‌دانست که تنگدست و نیازمند است.

با یك چنین اعتقاد و ایمانی که پدرم نسبت به سادات داشت، آقا سید عبدالله جزایری را به دوستی خود برگزیده بود و در حفظ این دوستی تا دم مرگ کوشیده بود و سرانجام نیز هنگام مرگ فاجعه آمیزش سرپرستی امور «صغیر» خود را به او سپرد.....

پدرم با آنکه مرد متجدّدی بود، اعتقادهای مذهبی و تعبّدی شدیدی داشت. بیشتر شبها بیدار می‌ماند و با خدای خود مناجات می‌کرد. آغاز شب و پیش از خواب، همانطور که یله در بستر افتاده بود، ناله‌وار آوایی مثنوی می‌خواند و بامدادان، پیش از صبحانه و پس از آن، به تلاوت قرآن می‌پرداخت. قرآنی که او می‌خواند، قرآنی قدیمی و خطّی و موروثی بود که طبق نوشته‌ی بسیار خوش خطّی در آغاز آن، وقف اولاد ذکور خاندان شده بود. پدرم مانند همه‌ی انسانهای مذهبی، به مشیّت الهی بیش از اراده‌ی انسانی اعتقاد داشت و از اینرو بود که برای بسیاری از کارها و اقداماتی که می‌خواست انجام دهد، استخاره می‌کرد و به استخاره اعتقاد داشت و شاید یکی از نخستین انگیزه‌های دوستی او با آقا سیّدعبدالله جزایری، همین گرایش به استخاره و تمنای آگاهی از مشیّت الهی بتوسّط قرآن مجید بود. هر چند از یادداشتهایی که به قلم پدرم در حاشیه‌ی مثنوی چاپ هند بخطّ و قار شیرازی باقی مانده است بر می‌آید که اوگهگاه خود با مثنوی و با این دیوان معنوی نیز تفال می‌کرده است.

آقا سیّدعبدالله شهرتی در استخاره کردن داشت و روزی نبود که اشخاصی از خواص و عوام، یکسان برای استخاره، نزد او نروند. حضور قلب و حالت



کوچه اعتصام

خاصّ عرفانی و توسّل و توکّل قلبی آقا سیّدعبدالله به درگاه الهی و بویژه آن خضوع و خشوع درویشانه یا مرشدانه‌ای که بهنگام استخاره داشت، نشان می‌داد که به راستی با تمام وجود می‌خواهد پشت پرده‌ی غیب را بخواند و حکمت توکّل به خدا را نخست یا پرسش از درگاه او به درستی انجام دهد و یا سخنی از عالم شهود ربّانی و از ماوراء حدود و قیود جسمانی، برای متوکل و متوسّل به خدا به دست آورد.

سبب دیگر محبوبیت آقاسید عبدالله در نزد کودک غمگین یتیمی مانند من که اعدام پدرش او را عاصی و طاغی و تقریباً نسبت به همه بدبین و خشمگین ساخته بود، این بود که این مرد روحانی، با آن عمّامه‌ی سیاه و لبّاده‌ی سفید و عبای برک قهوه‌ای و نعلین‌های زرد، و بویژه باآن چهره تقریباً مستطیل و آفتابسوخته‌ی تیره رنگ که ابّهتی به او می‌بخشید، در نظرم شخصیت مطبوعی داشت. زیرا همیشه با من که هنوز بیش از ده سال نداشتم، با کمال احترام رفتار می‌کرد: وقتی به محضرش می‌رفتم، پیش پایم بر می‌خاست و مرا نزدیک خود می‌نشاند و با علاقه‌ی هر چه تمامتر، جویای احوالم می‌شد و از درس و مشق و مدرسه‌ام می‌پرسید و با آنکه همیشه محضرش کم و بیش شلوغ بود، تا پیش از فراغت از کار، مرا مرخص نمی‌کرد و چون مجال می‌یافت، با من به سخن می‌پرداخت: از پدرم می‌گفت. شهامت و عصبیّت او را می‌ستود. از درس و مشق فرزندانش یاد می‌کرد. چند پسر داشت که همه تحصیلات جدید کرده بودند و پزشک و مهندس می‌شدند. من آنان را گهگاه در سر راه می‌دیدم و با هم سلام و علیک می‌کردیم ولی آقاسیّدعبدالله صفای درویشی ویژه‌ی خود را داشت. مردی زیرک و باهوش و در عین حال با حسن نیّت و صاحبدل بود. فطرت سلیم و ایمان و اعتقاد به قرآن کریم و بویژه حفظ داشتن بسیاری از آیات کتاب خدا و احادیث نبوی، مظهر و محضر او هر دو را جلوه و جلایی روحانی می‌بخشید.

یك نكته هم در طرز سخن گفتن او بود كه برای من بسیار جالب بود زیرا آن جنبه‌ی شیطنت‌آمیز پسر بچّه‌ی حسّاس و درعین حال نکته سنج یا نکته‌یاب را که در من وجود داشت، نوازش می‌داد و مرا در دل به خنده می‌انداخت و آن این بود که صدای آقاسیّدعبدالله با وجود مهابت روحانی، صدای خفه و کم و بیش نازکی بود که با شخصیّت مردانه‌ی او نمی‌ساخت و بویژه هنگامی که او ـ البتّه در صحبتهای عادی و خصوصی ـ به پند و موعظتی می‌پرداخت و یا آیه و حدیثی می‌خواند، زیربودن صدا، برتری واهمیت موضوع ومضمون را می‌پوشانید وتعارض و تضادّی میان قالب و محتوی پدید می‌آورد... و از این هم نکته‌آمیزتر آنکه آقاسیّدعبدالله عادت داشت اواخر جمله یا عبارت خود را و تکمله‌ی کلام و حتی واپسین حروف واژه‌هایی را که بر زبان می‌آورد، بجود و ناتمام تلفّظ کند... بدینگونه، بسیاری از جمله‌ها و عبارات کلام او در پایان گفتارش با نزول و افول صدای او و گاه کاملاً با خاموشی و سکوت او آمیخته می‌شد و من هرچه می‌کوشیدم پایان سخنان او را بشنوم یا درك كنم، موفق نمی‌شدم و از اینرو، همیشه دیدارهای او، برای من در برگیرنده‌ی این نکته‌ی جالب و سرگرم‌کننده بود که بار دیگر بکوشم پایان سخن او را بشنوم و یا درك كنم؛ ولی اغلب ناچار می‌شدم آنرا پیش خود حدس بزنم و همین نیز شوروشوق مرابرای دیدارمجدد آقاسیّدعبدالله و شنیدن گفتار او و تشخیص بازمانده‌های کلامش دوچندان می‌ساخت ولی بطور کلّی درمسابقه‌ای که با خود برای شنیدن و درك واپسین واژه‌های سخن او داشتم، کمتر موفق می‌شدم.


سردر خانه با تاریخ بنای آن ۱۳۲۱ هجری قمری (حدود نود و پنج سال پیش)

سبب دیگر محبوبیّت آقاسیّدعبدالله در نظرمن، ایمان و امنیّتی بود که من درمحضر او احساس می‌کردم. مقام روحانی او و حتی کسوت مذهبی‌اش در من اعتماد و اطمینان پدید می‌آورد که من آنرا در حضور افراد دیوانی یا نظامی و همچنین در میان بازاریان و کاسبکاران احساس نمی‌کردم. در آقاسیّدعبدالله و آهسته حرف‌زدنش و حتی در بعضی از کلامهای نجویده یا ناتمام و به خاموشی گراییده‌اش آرامشی وجود داشت که روح مضطرب و معذّب مرا بطور موقت، تسکین می‌بخشید. وقتی از حالم و از احوال کسانم می‌پرسید، می‌دانستم ویقین داشتم که از ته‌دل می‌پرسد و در سخنش جدّی است و بویژه نسبت به سرنوشت من نه تنها بعنوان «وصی» و کفیل بلکه مانند یك انسان یا دوست وفادار و خلیل، علاقمند و دلسوز بود.

متأسفانه گردش روزگار، مظهر و محضر آقاسیّدعبدالله را نیز دگرگون ساخت. با پیدایش دفاتر ثبت اسناد رسمی و سپردن آنها به دست اشخاص غیرروحانی یا روحانیان تغییر کسوت داده، نه تنها محضر آقاسیّدعبدالله مبدّل به دفتر ثبت اسناد رسمی شد بلکه کسوت روحانی او نیز مبدّل به کسوت معمولی گشت. نخستین بار که آقاسیّدعبدالله را در کت وشلوار


طاقچه گچبری شده

معمول و مرسوم زمان دیدم، هم تعجب کردم و هم متأثر شدم. در آن کت وشلوار بیقواره که آقاسیّدعبدالله آنرا در نهایت تازه کاری و با بی علاقگی تمام در بر کرده بود، دیگر نه تنها وقار روحانیّت وجود نداشت بلکه نوعی تکلف و تصنع غم‌انگیزی جای آن را فراگرفته بود و این حالت وقتی به اوج خود رسید که در پایان ملاقات آن روز، چون پایان وقت اداری هم بود و دفتر ثبت اسناد رسمی آقاسیّدعبدالله هم تعطیل می شد، وی با خستگی از جا برخاست و به سوی جارختی رفت و کلاه شاپوی سیاهرنگی را به جای عمامه‌ی سیاه بر سر نهاد و عازم رفتن شد... از مشاهده‌ی آقاسیّدعبدالله در کت و شلوار و شاپو ـ هرچند کراوات نداشت و از این حیث در انظار اهل نظر آن روزگار، شکل و شمایلش هنوز تکمیل نبود! ـ چیزی نمانده بود که آشکارا به خنده بیفتم؛ ولی آقاسیّدعبدالله خود آنقدر باهوش و کم و بیش اهل‌مزاح بود که وقتی از پلّه‌های محّل دفترش باهم پایین می آمدیم، پیش از آنکه به خیابان برسیم، با خنده‌ی تلخی دستی بر شانه‌ی من نهاد و گفت:

ـ می بینی چه به روزگارمان آورده اند و ما را به چه هیأتی درآورده اند؟!

نمی دانستم در پاسخش چه بگویم. خنده ام مبدّل به تأثر شده بود... وقتی به خیابان رسیدیم، آقا سیّد عبدالله عینك سیاهی بر چشم زد و یکدفعه با قیافه‌ی جدّی، مانند مردم عادی روزگار، با من دست داد و خداحافظی کرد و درشکه‌ای را صدا زد و سوار شد و رفت. بعدها فهمیدم که هر روز از خیابان نادری که دفتر جدیدش را در یکی از بالاخانه‌های آن خیابان تأسیس کرده بود، تا محلّه‌ی سیّدنصرالدّین که هنوز خانه‌اش در آنجا بود و بالعکس، با درشکه رفت و آمد می کند زیرا از نگاههای مردم و کسانی که از پیش، او را در کسوت روحانی می شناختند، نجیبانه دوری می جست.

البته این در نخستین سالهای تغییر لباس بود. آقا سیّد عبدالله رفته رفته به شکل و شمایل جدیدش عادت کرد و یادم می آید که یکبار هم او را با کراوات چروکیده‌ی سیاهی پشت میز دفترش دیدم. شاید در میان کسانی که بعدها برای انجام کارهای خود به دفتر او مراجعه می کردند، کمتر کسی یافت می شد که بداند این رئیس محضر، با آن ریش جوگندمی و کت و شلوار اغلب سیاهی که در پشت میز ریاست دفتر نشسته است، آقا سیّد عبدالله جزایری، آن روحانی معروف محلّه‌ی سیّدنصرالدّین سالها پیش است.

چند سال بعد، آقا سیّد عبدالله، محل دفتر خود را از آن بالا خانه‌ی قدیمی خیابان نادری، به آپارتمان جدیدی در همان نزدیکی، یعنی در خیابانی که عمود بر در جنوبی سفارت شوروی است، منتقل کرد. من دیگر دوران کودکی را پشت سر گذاشته بودم و جوانی بودم که در مطبوعات قلم می‌زدم (قلم به قول برخی از همقلمان: صد تا یك غاز!) با وجود این، گهگاه که به دیدار آقا سیّد عبدالله می‌رفتم تا نسبت به او تجدید ارادتی کرده باشم، اشاره‌ی او به آخرین مقاله‌ای که از من در روزنامه یا مجلّه‌ای خوانده بود، مرا بسیار خرسند و سرافراز می کرد؛ ولی باز هر چه بیشتر گوش می‌دادم و دقت می کردم که ببینم و در واقع بشنوم که آقا سیّد عبدالله سخن خود را در ستایش نوشته‌ی من با چه جمله یا کلمه‌ای به پایان می‌رساند، باز هم مثل زمان کودکی موفق نمی‌شدم؛ با این تفاوت که حالا دیگر برعکس زمان کودکی، از این وضع یعنی از ناتمام ماندن سخنان او یا ناتمام شنیدن حرفهای آقا سیّد عبدالله نه تنها خنده ام نمی گرفت بلکه متأثر و متأسّف هم می شدم...

آقا سیّد عبدالله جزایری در واپسین سالهای عمر خود، افسرده و بیمار شد و از این بدتر آنکه روشنایی دیدگانش را رفته رفته از دست داد و یادم می آید که در آن واپسین سالهای دهه‌ی سی، گوشش نیز سنگین شده بود و دیگر با آن خوش و بش‌های قدیم و شور و شوق روزگاران رفته، از ادم استقبال نمی‌کرد و تعارفات متحابّه بجای نمی‌آورد تا روزهایی فرا رسید که دیگر تاب حضور در دفترش را نیز نداشت و خانه نشین شد و روزی که خبر مرگ او را پس از مدتی بیماری، شنیدم، چنان بود که بار دیگر، خبر مرگ پدرم را شنیده باشم...

دفترخانه‌ی آقا سیّد عبدالله در سراسر ایّامی که او بر اثر بیماری خانه نشین شده بود، همچنان برقرار بود. پس از مرگش نیز یادم هست که مدّتی باز بود و جانشینانش در آن کار می کردند. یکی دو بار که برای انجام کاری به آن محضر رفتم، آنجا را بی‌وجود آقا سیّد عبدالله، بی نور و بی رونق دیدم. دیگر آن سکوت و وقار روحانی بر دفتر او سایه افکن نبود. محضری شلوغ و پر سر و صدا بود. با وجود این، من در دورنمای یادهای کودکی‌ام، آقا سیّد عبدالله را همچنان در آن لبّاده‌ی بلند می‌دیدم و شگفت آنکه واپسین سخنانش را نیز همچون وداع آخرین، می‌شنیدم...



تنها چهره‌ی شاد و خندانی که در دورنمای غمگین و غبارآلود یادهای کودکی‌ام هنوز هم جلوه‌ای نشاط بخش دارد، چهره‌ی «اعتصام خلوت» است. این مرد خرّم و خندان که این لقب شگفت را از پدرش به ارث برده بود، داماد پدرم بود. خانه‌ای که او در اوایل پل امیربهادر یا «جنّت گلشن» ـ جنوب خیابان امیریّه ـ از پدرش داشت، هنوزهم برسرپاست و هر چند نود سال از عمر آن می گذرد، همچنان بر سر در کاشیکاری شده آن، در ذیل آیه‌ی «نصرمن الله و فتحٌ قریب» که با خطّ خوشی برزمینه‌ی سفید کاشی نقش بسته است، تاریخ بنای خانه که به سال ۱۳۲۱ هجری قمری است، به خوبی خوانده می شود و گل‌میخهای در چوبی و کلون آن که مانند روز نخست استوار و محکم باقی مانده اند، با دو سکّوی سنگی در دو سوی درورودی، از سالهای دور حکایتها دارند.

از این خانه نیز، همچنانکه از صاحبخانه، خاطرات خوش دارم. خواهرم که بانوی این خانه بود، خیلی زود بدرود زندگی گفت و داماد ما «اعتصام خلوت» چند سال پس از مرگ زنش، تجدید فراش کرد؛ ولی دیگر صاحب فرزند نشد و همسر او ـ خواهرزاده‌ی مرا که هنوز کودك بود، همچون فرزند خویش بزرگ کرد و با همه‌ی ما پیوسته همچون کسان خود در کمال مهربانی و احترام رفتار نمود... من او را که به جای خواهرم، بانوی خانه‌ی «اعتصام خلوت» شد، از همان آغاز، نسبت به خویش، همچون خواهری مهربان یافتم و شاید مهر و صفای همین بانوی خلیق بوده است که خانه‌ی «اعتصام خلوت» را مانند خود او، همواره در چشم من، کانون صلح و صفا، شادی و سرور و عاطفه و اصالت ساخت.

خانه‌ها نیز مانند آدمها روح دارند: روحهای تیره یا روشن و چهره‌های عبوس و غمناك یا شاد و خرّم دارند. نمی‌دانم بازتاب روح خانه‌ها در آدمها یا پرتو روان انسانها در خانه‌هاست که بعضی از خانه‌ها و صاحبخانه‌ها را مطبوع و دل آرام و ذوق پرور می سازد؛ ولی به طور یقین می توان گفت که میان روح بیشتر خانه‌ها و ساکنان آنها و اثری که آدمها در خانه‌ها و خانه‌ها در آدمها دارند، نوعی کنش و واکنش یا تعادل و توازن هست. این ارتباط معنوی را که ناشی از تناسب روحی و ذوقی میان آدمها و خانه‌هاست، برخی حس می کنند و برخی حس نمی کنند و در بعضی از خانه‌ها می توان بسیار آشکار دید و در بعضی دیگر از خانه‌ها پنهان است.

میان خانه‌ی «اعتصام خلوت» و روح او، تناسب و توازنی آشکارا وجود داشت. هر دو خرّم و خندان بودند و هنوز هم، پس از سالها که از مرگ «اعتصام خلوت» می‌گذرد، هر بار که به آن خانه‌ی کهنسال پای می گذارم، انگار «اعتصام خلوت» را می بینم که با آن چهره‌ی مردانه همچنان آرام، خونگرم، خندان و مهربان به استقبالم می‌آید و صمیمانه مرا به تالار پذیرایی هدایت می کند: تالاری که پنجره‌های بلند مشرف به حیاط بیرونی و اندرونی آن با شیشه‌های ریز و درشت رنگی: زرد و سبز و بنفش و آبی کار گذاشته شده در قابهای چوبی ظریف، گاه به شکل قلب و گاه به شکل لاله یا لوزی و مربّع مستطیل زینت شده بودند و دور تا دور سقف تالار، گچ بری‌هایی به شکل گل و بوته داشت که بعضی از آنها رنگی و به رنگ طبیعی گلها بود... حالا دیگر آن تالار، با همان شکوه و جلال دیرین نیست و شاید دیگر در چشم من که غبار ایّام بر آن سایه افکنده است، چنان جلوه ای ندارد.

در ورودی خانه‌ی «اعتصام خلوت» نیز مانند بسیاری از خانه‌های قدیمی تهران با یکی دو پلکان، به هشتی مربّعی باز می‌شود که از سویی به حیاط اندرونی و از سوی دیگر به حیاط بیرونی راه دارد. در ضلع مقابل، چند پلّکان به تالار راه می برد و بدینگونه میهمانان مستقیماً به اتاق پذیرایی راهنمایی می شوند. در زیر تالار، زیرزمینهای خنك، ساکنان خانه را در تابستان از هرگونه کولر و پنکه، بی نیاز می کند.

حیاط اندرونی بزرگ نیست و ایوان اتاقهای شرقی با ستونهای گچی ظریفی زینت شده که سایه‌ی آنها در آب حوض سنگی وسط حیاط می افتد. اطراف حوض، باغچه‌های کوچك پرگلی که گاه در آنها سبزی خوردن می کارند، صفای دوستانه‌ای به همه‌ی خانه می بخشد.

این خانه‌ی نود ساله که سقف بعضی از اتاقهای آن چوبی است و بجای تیرآهن، الوارهای کهن آنها را استوار نگهداشته و هنوز پشت بامهای کاه گلی دارد و بطور کلّی از آهن و آسفالت و سیمان، سنگین نشده است و روی سیاه قیر و گونی را هرگز و هیچگاه به خود ندیده است. همه‌ی درهایش چوبی است و همه‌ی شیشه‌هایش ظریف و رنگی است و پس از نودسال آزگار، هرگز خم به ابرو نیاورده و زلزله‌های بسیار و سیلها و توفانها و رگبارهای بیشماری را از سر گذرانده

و همچنان مانند نود سال پیش ساکنان دیرینه‌ی خویش را در آغوش صمیمی خود جای داده است و از پدر و پدر بزرگ و مادر و مادر بزرگ، و نیز از خاله‌ها و عمّه‌ها و دایه‌ها برای بچّه‌ها و نوه‌ها و نبیره‌ها، داستانها می سرایدّ و طیفی از روح زنده و دلهای همیشه بیدار آنان را در بازتاب عاطفی آنها از خلال آن شیشه‌های رنگی ظریف پنجره‌هایی که روزگاری فروغ دیدگان گذشتگان از آنها می گذشت، در خود و در فضای خود پرورانده است؛ وگرنه چگونه ممکن بود که من این طیف دیرینه‌ی عاطفی و بویژه روح خرّم و خندان «اعتصام خلوت» را اگر در چنین خانه‌ای نمی‌زیست، مثلاً در آپارتمان تیره و تاری با سقفهای کوتاه دل‌آزاری همچنان زنده و با نشاط و خرّم و خندان بازیابم؟

خانه‌های امروز، نه‌تنها بی‌روح بلکه بی‌هویت، بی‌گذشته و حتی شاید بتوان گفت که بی‌انسانیّت‌اند! درشتی و زمختی آهن و «بتون» گویی در خلق و خو و در رفتار و کردار و حتی در گفتار ساکنان آنها اثر نهاده است. در آپارتمانها، از همنشینی و انس و از همدردی و همدلی، کمتر خبر و اثری هست و درها و پنجره‌های بسته‌ی آن‌ها به روی یکدیگر، دیدگان ساکنان آنها را نیز به روی همدیگر بسته است.

از کوچه‌ای که خانه «اعتصام خلوت» در «جنّت گلشن» قرار دارد، تا شعاع چند کیلومتر، از هر سو که بگذرید: تا خیابان امیّریه و خیابان بلورفروشان و بازارچه‌ی قوام‌الدّوله و بخشی از خیابان شاهپور سابق (وحدت اسلامی لاحق) سالخوردگان همدیگر را می شناسند و چه‌بسا که خاطره‌های خوشی از «اعتصام خلوت» و نظائر او در سویدای دل نهفته دارند.... همه‌ی خانه‌های قدیمی هنوز در این نواحی از میان نرفته‌اند و بر در و دیوار کهنسال آنها هنوز یادگارهایی از تهران اصیل و قدیم و نشانه‌هایی از زندگی مردمان اصیل و قدیمی دیده می شود همچنانکه در رفتار و گفتار آن مردمان، هنوز هویت گذشته و اصالت دیرینه مشهود است.


در ورودی زیر زمین

حیاط بیرونی خانهٔ «اعتصام خلوت» که در ضلع شمالی آن قرار داشت و امروز خانه‌ای نوین بر سطح آن ساخته‌اند، روزگاری اصطبل آن خانه‌ی دیرینه بود و من بخوبی به یاد دارم که در کودکی، هر وقت در این خانه بودم، در حیاط بیرونی، هنوز بوی اصطبل را استشمام می کردم هرچند دیگر در آنها اسب و استری نبود و سالی چند پس از ور افتادن درشکه و کالسکه، «اعتصام خلوت» حیاط بیرونی را مبدل به باغچه‌ی مصفایی ساخت که بزودی درختان تبریزی آن و بوته‌های گل و گیاه و عشقه‌ها و پاپتیالها، سراسر حیاط را فرا گرفت و به آن خانه‌ی قدیمی همجوار خود، روح و ریحان دیگری بخشید.

«اعتصام خلوت» در این باغچه و همچنین در گوشه و کنار زیر زمینهای خانه‌اش، آثاری از همه‌ی هنرهای «مسکوت» خود را گردآورده بود. هنرهای مسکوت او، نوازندگی و شکار بود که سالها بود دیگر به هیچ یك نمی پرداخت. او همه‌ی سازها را می نواخت. نمی‌دانم به استادی می نواخت یا نه، ولی می‌دانم که او اهل موسیقی بود و دیده بودم که بیشتر سازها را می نوازد... در زیر زمین خانه‌ی او، سوای تار و تنبك و شیپور و ویولون و کمانچه، حتی بوق و کرنا نیز دیده بودم... کرناها چه از لحاظ شکل و چه از حیث نام، و خاصه از جهت صدا، برایم چندان مطبوع نبودند زیرا نقاره خانه‌ی تهران را که در اوایل دوره‌ی رضاخانی برسر در میدان مشق و باغ ملی سابق (محوطهٔ کنونی شهربانی مرکزی و وزارت خارجه و ضلع غربی پستخانه) قرار داشت، به یادم می‌آورد و آن آهنگ هشدار مانند و در عین حال غم‌انگیز ی را که هنگام غروب از نقاره خانه برمی‌خاست در خاطرم زنده می کرد و مرا به یاد پدرم و واپسین دیداری که از او در زندان دژبان مرکزی داشتم (آن سوی میدان مشق که در دوطرف در ورودی آن، دو توپ قدیمی قرار داشت)می انداخت، ولی مهربانی و صفای «اعتصام خلوت» در میان آن سازها و همچنین در کنار آن تفنگهای یك لول و دو لول شکاری از کار افتاده ای که مایه‌ی کنجکاوی های کودکانه‌ی من بود، غم غریبی و یتیمی را از دلم می‌زدود، به ویژه آنکه «اعتصام خلوت» عادت داشت هنگامی که با سازها و تفنگهای خود ور می‌رفت، آهسته و زیر لبی، سوت بزند، ولی سوت زدن او مانند سوت زدن همه نبود و به همین دلیل برای من جالب بود و مرا شگفت زده می کرد زیرا او با لبان برهم نهاده و دهان کاملا بسته سوت می‌زد. گفتی از بیخ گلو یا زیر زبان سوت می‌زند!...

در این هنگام، چشمانش می خندید، گفتی به هنر خود می خندد و شاید هم به شگفت زدگی من خنده می کرد... هنوز صدای سوت مرموز او در گوش دلم طنین ویژه ای دارد که خلوت ایام را با خلعت خاطره‌ی «اعتصام خلوت» و خانه‌ی آرام و همچنان با طراوت او می آراید...


درهای ورودی اتاقهای جنوبی خانه اعتصام خلوت

مطب دکتر علیم‌الدولهٔ ثقفی، در ابتدای یکی از کوچه‌های غربی پایان بازار بزرگ تهران قرار داشت. برابر در ورودی، پرده‌ای از متقال ضخیم آویخته بودند و پشت پرده، بلافاصله اتاق انتظار دکتر بود که چند نیمکت چوبی داشت و بیماران به انتظار فرا رسیدن نوبت، روی آنها می نشستند و برخی از آنان که هنوز به نشستن روی صندلی یا نیمکت عادت نکرده بودند، روی زمین آجر فرش، پهن می شدند و بی تاب و ناله کنان، منتظر می‌ماندند تا دکتر آنان را صدا کند. این اتاق انتظار، چندان شلوغ نبود ولی همیشه، چند بیمار زار و نزار در گوشه و کنار آن دیده می شد. شصت سال پیش، اتاق انتظار پزشکان تهران مانند امروز، شلوغ نبود و در آنها دستیار و دفترداری نیز دیده نمی شد و خود دکتر، پرده را پس می‌زد و بیماری را که نوبتش بود ـ و احیاناً بیمار به اصطلاح متشخصی را که نوبتش نبود! ـ برای معاینه فرا می‌خواند.

در اتاق انتظار مطب دکتر علیم الدوله، بوی الکل می آمدو مرا که پنج شش سال بیشتر نداشتم و با مادرم برای معالجهٔ مالاریایی که بدان مبتلا شده بودم، نزد این پزشک معروف آن روزگار تهران می‌رفتم، به یاد «آمپول» و «انژکسیون» می انداخت و هنوز نزد پزشک نرفته، سوزش سوزن را با پوست و گوشت خود آمیخته با نگرانی و ترس و دلهرهٔ کودکانه‌ای احساس می‌کردم. من نیز مانند همهٔ کودکان از طبیب خوشم نمی‌آمد و به زحمت مرا نزد او می بردند. شاید بر اثر همین احساس نفرت یا وحشت بود که بعدها، وقتی بزرگ شدم، کوشیدم که هر روز ورزش کنم و رعایت بهداشت و به اصطلاح آنروزها «حفظ الصحه» عادت ثانوی‌ام شده بود، نه تنها از آنرو که از بیماری بیزار بودم، بل برای آنکه نیازمند مراجعه به پزشک نباشم و همواره پزشک خود باشم، و هنوز هم مطالب کتاب «طبیب خود باش» را که سالها پیش خریده و خوانده‌ام، فراموش نکرده‌ام!

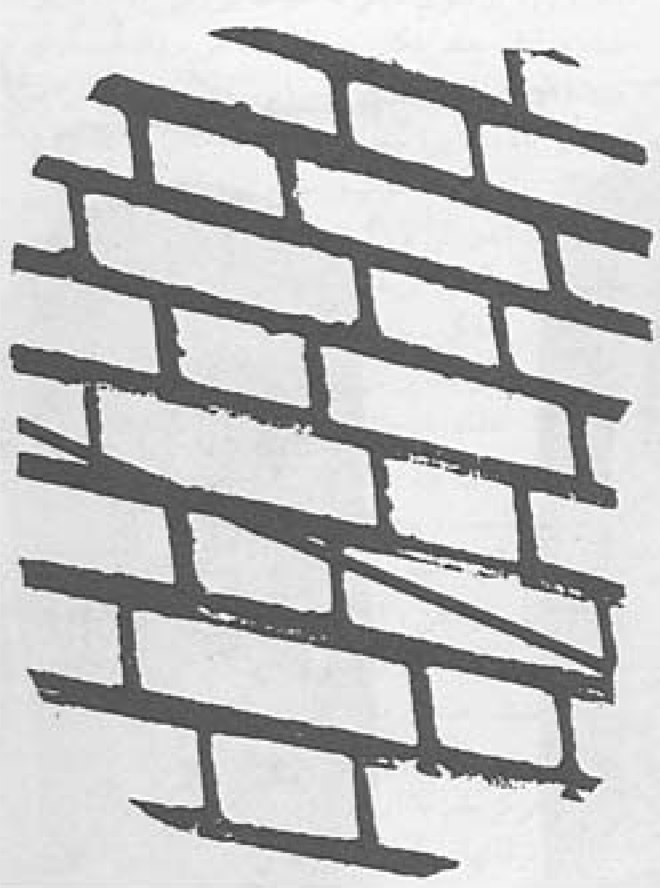
دکتر علیم الدوله، مردی کم و بیش تنومند، درشت استخوان و بلند قامت بود. موهایی سپید داشت و ابروان پرپشتش نیز همه سپید شده بودند و این موی سپید با رنگ سرخ صورتش که همیشه تراشیده و تمیز به نظر می‌رسید، با آن هیکل تنومند، ابهتی به چهره او می‌داد که در نگاه کودکانهٔ من، چهرهٔ ویژهٔ پزشکان و شکل و شمایل خاص طبیبان به شمار می‌آمد تا آنجا که من نه تنها در کودکی، بلکه تا سالهای نوجوانی نیز می‌پنداشتم که چهرهٔ طبیب باید سرخ و سفید و هیکلش تنومند و حتی صدایش نیز باید درشت و بم باشد ـ مانند آوای دکتر علیم الدوله ـ چون این صفات و خصوصیات را نشانهٔ سلامت و تندرستی تصور می کردم و هر وقت و هر جا پزشکی ریزنقش یا سیاه سوخته می‌دیدم، گمان می‌بردم که پزشک خوبی نیست و یا از سلامت لازمه طبیب بودن و از صلاحیت بیماران را معالجه کردن، برخوردار نیست!

دکتر علیم الدوله، با آن آوای بم وصدای درشتی که داشت، ورد زبانش واژهٔ «خلاصه» بود و هر یك از حروف این کلمه را چنان طولانی ادا می‌کرد و می‌کشید که گفتی «خرناسه» می‌کشد!.... این طرز «خو... لا.... صه» گفتن او برایش نوعی تنفّس وشاید گونه‌ای تمدّد اعصاب بود، چنانکه گهگاه با اینگونه «خو...لا...صه» گفتن، چانه‌ای بالا می انداخت وسری به عقب می بُرد وياا گر نشسته بود، جابه جا می شد و بدینگونه، هم زبان و هم هیکل درشتش را پس از دقایقی سکون و رکود، جنبش و جهشی می بخشید و آنرا از سکوت و رکودو یا ازتکرار توصیه‌های متعارف به بیماران، رهایی می‌داد. به نظر می‌رسید که دکتر علیم‌الدّوله، پس از هربار «خو...لا...صه» گفتن، نیروی تازه‌ای به دست می آورد وبا حوصلهٔ بیشتری به طبابت و توصیه‌های پزشکی خود می‌پرداخت.

با آنکه پدرم بارها توبه کرده بود که دیگر تخته نردبازی نکند ـ هر چند زندگی‌اش خود به منزلهٔ قمارهای کوچك و بزرگ و برد و باختهای مادّی و معنوی سترگی بود ـ وقتی من در کودکی مالاریا گرفتم ـ چون درتهران آن روزگار، مالاریا بسیار شایع بود ـ گهگاه دکتر علیم‌الدّوله‌را به خانه دعوت می کرد، به ویژه درشبهایی که تب من بالا می‌رفت، او را برسر بالینم می‌آورد و برای آنکه میزبان خوبی برای پزشك معالج فرزندش باشد، چون می‌دانست که او عاشق بازی تخته نرد است، برای سرگرم ساختن او ـ و شاید هم بنا به پیشنهاد خود او ـ توبه را می شکست و با او به بازی تخته نرد می نشست واین بازی، اگر روز جمعه بود، درسراسر روزو اگر شب بود، درسراسر شب ادامه داشت و کار به جایی می‌رسید که پدرم به بهانه‌ای دست ازبازی می کشید و پیش مادرم می آمد و آهسته از او می‌خواست که برای پایان یافتن بازی، عُذری بتراشد و پدرم را در حین بازی، صدا کند (او را فرا خواند) تا دکتر علیم‌الدّوله نیز عزم رفتن کند و غائلهٔ بازی بخوابد؛ ولی متأسفانه هیچ یك از این عُذرها و بهانه‌ها کارگر نبود! دکتر علیم‌الدّوله همچنان «خو...لا...صه» گویان و خرناسه کشان درتالار خانه می نشست و طاس می‌ریخت...

هنوز صدای «خو...لا...صه» گفتن او و با طنین برخورد طاسها برتخته نرد درذهنم باقی است و آن شبهای داغ که من درتب مالاریا می‌سوختم، آمیخته باغوغای بازی تخته نرد، از یادم نمی‌رود.

سرانجام، تابستان فرارسید و بنا به توصیه‌ی دکتر علیم‌الدّوله، قرار شد مرا به «آب گرم» دماوند ببرند زیرا تغییرآب و هوابهتر از تزریق «کنین» بیماری مالاریا را ریشه کن می کرد. با رفتن ما به «آب گرم»، هم غائلهٔ بازی تخت نرد فرو نشست و هم بیماری من درمان شد... واز آن روزها، تنها خاطره‌ای باقی مانده است و بس. ■



مروری شتابزده بر اشعار فارسی در سال گذشته

● ک. مانی ـ رشت



توضیح ضروری:
آن چه را که در زیر ملاحظه می کنید، دقیقاً بیانگر عنوان مطلب «مروری شتابزده [و حتی فهرست وار] بر شعر در سال ۶۸» است. همان طور که نگارندهٔ مطلب توضیح داده اند در این مقاله به هیچ روی قصد نقد ادبی و یا حتی معرفی نسبتاً کاملی از هیچ یك از افراد و آثار یاد شده، در میان نبوده است. چاپ این نوشته صرفاً به عنوان عرضهٔ بخش مهمی از کارنامهٔ شعر ایران در سال گذشته است که احتمالاً کمیّت آن برای بعضی خوانندگان، جالب و در همین حد نیز برای پژوهشگران علاقمند، مفید خواهد بود. ادبستان ضمن تشکر از خوانندهٔ صاحبنظر، آقای «ک. مانی» که با چنین حوصله ای ـ بنابر علاقهٔ شخصی ـ شعر معاصر کشور را دنبال کرده اند، امید وار است باز هم مقالات بهتر و جامع‌تری از ایشان دریافت کند.

مروری شتابزده بر شعر در سال ۱۳۶۸

در سالی که گذشت، چاپ و انتشار شعر (و به طور کلّی کتاب و مجله) به دلیل وضع نابسامانی کاغذ در روند نامطلوبی قرار گرفته بود. این حالت در مورد کتابهای شعر، البته رنگ خاصّی به خود می گیرد زیرا معمولاً ناشران برای چاپ و نشر آن، ضوابط و معیارهای ویژه ای در نظر دارند و به آسانی سرمایه های خود را در انتشار مجموعهٔ اشعار به کار نمی بندند. با این حال، آنچنانکه از صفحات معرّفی کتاب در مجلّات نشر دانش، دنیای سخن، کیهان فرهنگی، آدینه و ادبستان (سه شماره نخستین در سال ۱۳۶۸) برمی آید که تعداد مجموعه های شعری که در سال پیش برای اولین بار منتشر شده، از سی و پنج کتاب افزون است. براین تعداد، کتابهای معرفی شده، که به صورت محدود، در گوشه و کنار چاپ شده، را باید افزود. اکنون نگاهی اجمالی و بیشتر کلّی به کتابهای شعر این سال می افکنیم:

از خصوصیّات مهم آن‌ها، یکی این است (و بی شك از چند سال قبل این موضوع تثبیت شده) که اکثر شاعران یا فقط در قالب‌های کلاسیك شعر می گویند و یا تنها در اشکال نیمایی و سپید و کسانی که در هر دو فضای شعری به طور کمابیش مساوی سیر کنند، بسیار اندکند و این بیشتر به دلیل نگرش خاص هریك از ایشان به شعر می باشد. دیگر اینکه بسیاری از کتابهای منتشر شده اولین تجربه‌های شعری شاعرانشان بوده است و شاعران با سابقه کمتر مبادرت به انتشار کتاب نموده اند. ذوق شاعران جوان و نوپا، در این سالها بیشتر به شعر سپید متمایل بوده و اکثر نوآمدگان شعر، الزاماً نوگرا هم بوده اند. بیشتر

شاید به این خاطر که اینان تصور می کنند شعر سپید گفتن آسان تر شاعر را به مقصد می‌رساند در حالیکه سرودن شعر سپید و آهنگین به مکاشفه‌ای طولانی و عمیق در زبان و ذوق نیاز دارد و دانش وسیع ادبی را می طلبد. اگر چه اشعار خوبی، در این سالها از لابلای کتابها و مجلات جلوه کرده اما متأسفانه بسیاری از شاعران تصوّر می کنند که باید تمام تلاشهای شعریشان به زیور طبع آراسته شود! امری که نادرستی آن، حتّی نیاز به استدلال ندارد. با تورّق کتابهای شعر منتشر شده در سال گذشته، این نکته آشکار می شود که تعداد زیادی از اشعار از نظر زبانی و ساختی، متوسط و برخی هم در سطحی بسیار نازل‌اند و فقر واژگانی در آنها آن اندازه است که دوستداران شعر را شدیداً آزرده خاطر می سازد. اگر نگوییم بیشتر، حداقل تعدادی از شاعران از ویرایش یکباره (و نه چند بارهٔ) شعرشان دریغ می ورزند. علاوه بر این، شعر معاصر هنوز در بند ابهام و پیچیده سازی مانده است. این ابهام به ویژه در شعر نو بیشتر و در شکلی وسیع تر مطرح است. از سوی دیگر تصاویر شعری غالباً پی در پی و گاه انتزاعی است که بی‌توجّه به ساختار شعر ارائه می شود و هیچگونه هیجان و شوری را در خواننده برنمی انگیزد. در حالیکه ظرافتها و ریزه کاریهای زبانی نیز به سادگی نادیده گرفته می شوند. البته این درست که شاعران نمی توانند به آسانی از راههای پرپیچ و خم و اسرار آمیزشان منحرف شوند[1] امّا پریشان گویی با شعر زیبا و ابهام گونه تفاوت دارد. در مقایسه شعر نیما و بعضی معاصران این موضوع کاملاً روشن می شود. اصولاً شعر می آید تا احساسات آشفته را نظم ببخشد و آن را زیبا و دل انگیز و جاودانه نماید. رابرت فراست، در تعریف شعر می گوید: «شعر درنگ زودگذر در برابر

آشفتگی است. هر شعر چیزی را وضوح می‌بخشد... شعر تسخیر بی‌نظمی است. یك شعر جان دار با انگیختن گرهی در گلو آغاز می‌شود؛ درد دور ماندن از زادبوم یا درد دور ماندن از عشق.»[۲] پس ای کاش شاعران می‌توانستند روشن‌تر شعر بگویند.[۳]

از شاعران نسل پیش، در سال ۱۳۶۸ چند مجموعهٔ شعر به چاپ رسید: «حالی است مرا»... (منصور اوجی)، «وصف گل سوری» (منوچهر آتشی)، «شمشیر معشوقهٔ قلم» (نصرت رحمانی). از اینها، «حالی است مرا» تا حدودی شگفتی شعر دوستان را برانگیخت. انکار نمی‌توان کرد که آن حاوی تجربه‌ای نو در قالبی کهن (رباعی) است و بی‌شك دارای ارزش. علی باباچاهی نیز که از شاعران دیار جنوب (بوشهر) است، «آوای دریا مردان» را منتشر نمود که در ملتقای گره خوردگی انسان و دریا سروده شده و زبان تغزل را در خدمت مویه قرار داده است[۴] قسمتی دیگر از اشعار مرحوم سلمان هراتی، شاعر خوب مسلمان معاصر (در گذشته به سال ۱۳۶۵ در یك تصادف غم انگیز) به نام «دری به خانهٔ خورشید»، توسط انتشارات سروش طبع شد که برای دوستداران شعر شاعر فقید فرصتی مغتنم بود. ناصر حریری را با کتابهای خوبی که در کتابسرای بابل (از جمله گفت و شنود با شاعران و نویسندگان - و مترجمان معاصر) منتشر می‌کند، می‌شناسیم، امسال مجموعه شعری از او منتشر شد: «چنین رفته است بر ما ماجراها!» حضوری در شعر معاصر که افزون‌تر و هماره‌تر باد! احمد عزیزی با انزوا و زبان خاصّ، همچنان در مثنوی می‌کوشد تا احساسات و رنج‌های خویش را بیان کند. شاید این بیت از یك مثنوی شاعر معاصر، سایه زبان حال او باشد که:

من همان نایم که گر خوش بشنوی
شرح دردم با تو گوید مثنوی

از پس «باغ تناسخ» و «کفش‌های مکاشفه»، در سال گذشته، «شرجی آواز» از او منتشر شد. تنها شاعری که در سال گذشته بیش از یك کتاب منتشر نمود، عزیزالله زیادی است با دو مجموعه شعر «خونِ فرات» و «مشق نور». البته حمید سبزواری که قبلاً جلد اول اشعارش - با نام «سرودهای سپیده» منتشر شده بود، در سال قبل جلد دوم آن را به بازار کتاب فرستاد. یکی از حوادث شعری سال گذشته، انتشار کتاب شعر کوچك «بودگانی‌ها» بود از یك استاد زبان شناس: علی محمد حق شناس، شعرها یا شعرك‌هایی که هر کدام به تعبیر شاعر یك بودگانی‌اند و مجموعاً پنجاه و دو بودگانی را تشکیل می‌دهند. امّا به نظر می‌رسد که آن، بیشتر حاصل تفکرات شاعر است تا بیان ذوق و احساس و البته گمان نمی‌رود که سرایندهٔ بودگانی‌ها چندان ادعایی در مقولهٔ شعر داشته باشد.

انتخاب نام برای کتاب در گسترهٔ ادبیات به ذوق و سلیقه شاعر و نویسنده بستگی دارد. در کتابهای شعر این نکته جلوهٔ مهم‌تری دارد زیرا شاعر تنها با ذوق و احساس سر و کار دارد و عنوان کتاب باید به حدّ کافی - و شاید بیشتر از آن - نمایشگر آن باشد تا بتواند شوق خواننده را برانگیزاند. اما گویا غالباً اینگونه نیست و نام کتابها در خواننده چندان میل و رغبتی ایجاد نمی‌کند، با این حال گاهی به اسمهایی برمی‌خوریم که از زیبایی و لطافت دور نیست: «حالی است مرا» (منصور اوجی)، «بی‌پرده ساز می‌زند عاشق» (محمدعلی شاکری یکتا)، «آرزوهای پاییزی» (ناهیدکبیری)، «پروانه در باغ ابریشم» (زهره نارنجی)، «چنین رفته است بر ما ماجراها» (ناصرحریری)

سخن آخر در باب مجموعه‌های شعری سال گذشته همان حرف اول است و آن اینکه شاعران در مجموع به خاطر چاپ و انتشار کتابهایشان رنج فراوانی متحمل می‌شوند و عده‌ای هنوز ناگزیرند که آنها را خود به چاپ برسانند، زیرا انتشارات خصوصی، دولتی و نیمه دولتی معیارها و ضوابط و شاید روابط خاصی برای شعر و شاعران در نظر می‌گیرند که البته جنبهٔ ارزش ادبی را کمتر شامل می‌شود...

این مجموعه‌های شعری در سال گذشته منتشر شده‌اند:

گلوی آتش (ضیاءالدین ترابی)، ماه و کتان (یوسفعلی میرشکّاك)، شرجی آواز (احمد عزیزی)، ترانه‌های انتظار (میرهاشم میری)، بازی شوق و در (یوسف ایزدی)، در باغ خاطره‌ها (پروین جزایری «شبگیر»)، بودگانی‌ها (علی محمدحق شناس)، خون فرات، مشق نور (هردو از عزیز الله زیادی)، در آیینهٔ شقایق (احد ده بزرگی)، راز خلوتیان (مهدی ستایشگر)، شاعر و پری (پناهی سمنانی)، پرسه در حوالی آتش (محمدرضا آریان فر«م. بابك»)، منظومه هشت ساله (صدرالریحانه)، آوازهای ایرانی (فرامرز سلیمانی)، پرسه‌های شبانه (اسدالله شعبانی)، مرگ امید (اسدالله عاطفی کرمانشاهی)، پروانه در باغ ابریشم (زهرهٔ نارنجی)، راه دریا (ایرج قنبری)، بی‌پرده ساز می‌زند عاشق (محمدعلی شاکری یکتا)، آرزوهای پاییزی (ناهید کبیری)، حالی است مرا (منصور اوجی)، آوای دریا مردان (علی باباچاهی)، پیش‌تر از مرحلهٔ عاشقی (علی اصغر جهانگیری)، دری به خانهٔ خورشید (سلمان هراتی)، وصف گل سوری (منوچهر آتشی)، نقش دل (نسرین منصوبی [اتحادیه])، دیوان اشعار (جلد دوم سرود سپیده: حمید سبزواری)، در پگاه ترنم (عباس خوش عمل)، یوسفِ دل (محمدعلی مردانی)، اشك فانوس (همایون علیدوستی)، پرکاه (شکوفه میرافضلی غیاثی) چنین رفته است بر ما ماجراها (ناصرحریری)، سایه‌های وقت (حسین محمودی)، شمشیر معشوقه قلم (نصرت رحمانی)، برشانه‌های کوهستان (حمید کرمی)[۵] و کتابهای دیگر...

در مجلاتی هم که جدّی ترند و در حوزهٔ شعر آثاری را نشر می‌دهند، همواره عده‌ای از نامهای قدیمی و آشنا به چشم می‌خورد و در کنار آنها تعدادی از اشعار شاعرانِ جوان: اشعاری که از این دو گروه چاپ می‌شود، در آدینه و دنیای سخن - با یکی دو استثناء - بیشتر نو و ترجیحاً سپید است، در حالیکه در کیهان فرهنگی و ادبستان (سه شمارهٔ سال ۱۳۶۸) شعر نو و کلاسیك تقریباً به طور مساوی در کنار هم قرار می‌گیرند. نگاهی کوتاه به بعضی اشعار و شاعران می‌افکنیم:

خروس هزار بال (محمد حقوقی)، چهار فصل (کاظم سادات اشکوری)، ساعت امید (محمدعلی سپانلو)، رؤیایی‌ها، آوازهای ایرانی (فرامرز سلیمانی)، از بهاران (پرویز جزایری).

سید علی صالحی در زمرهٔ شاعرانی است که در چند سال اخیر، فعالیت شعری زیادی داشته است. از او قبلاً «بیشگو و پیاده شطرنج» و ضمناً «مثلثات و اشراق‌ها» منتشر شده است. گویا او اکنون به باورهای جدیدی در شعر رسیده است که خود آن را «زبان نوین شعر خودش»[۶] می‌نامد. او معتقد است که «تقطیع در شعر سپید، زائده‌ای فریبنده است که می‌باید از خیر آن درگذشت.»[۷] این نمونه از او در مجله چیستا آمده است:

«او که از من خسته دیری است رفته تا محال: نه بازش در آینه خواهم دید، نه یادش در انجماد جهان....»[۸]

مفتون امینی، شاعر ذواللسانین (به دو معنی: نو - کلاسیك، فارسی - آذری) اکنون یکسره به شعر سپید روی آورده است. بیژن جلالی و یدالله رویایی (این یکی در فرانسه) که روزگاری با تصاویر و مضامین ساده شعر بی وزن گام می‌زدند[۹] به نظر می‌رسد که هنوز بر سر پیمان خویشند. شمس لنگرودی و محمد مختاری نیز که به نوعی شعرشان در خدمت نثر قرار گرفته است، گمان می‌رود ادامه دهنده راه اینان باشند. از محمود کیانوش نیز شعر کوتاهی آدینه چاپ شد و گویا در ۱۹۸۸ میلادی در لندن مجموعه شعر «کتاب دوستی» را به چاپ رسانیده است: با زبان و بیان ساده که کارنامهٔ یك ادیب کهنه کار بود[۱۰](اشعار۶۷-۱۳۴۸). احمد شاملو و مهدی اخوان ثالث، نیز گاه اشعار تازه شان در مجلات و جنگ‌ها به چاپ می‌رسد، با این حال عده‌ای از دوستداران قدیم اشعار این دو، دیگر با این اشعار راضی و خشنود نمی‌شوند.

کیهان فرهنگی صفحات مستقل شعری خود را تعطیل کرده و آن را به گوشه و کنار مجله منتقل نموده است و به نظر می‌رسد که به استعدادهای جوان به ویژه در زمینهٔ کلاسیك، گوشه چشم بیشتری دارد. اگرچه دوستداران شعر جدید، درمجلات کمتر به شعر نو ماندنی و خوب برخورد می‌کنند، با وجود این در همین مجله کیهان فرهنگی شعری مانند «دردواره‌ها» از قیصر امین پور چاپ می‌شود که درخور تحسین است:

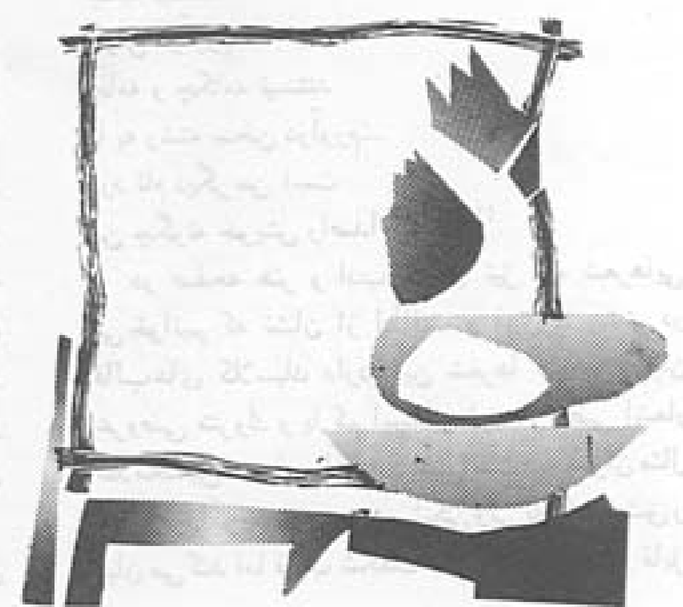
«دردهای من
جامه نیستند
تا زتن درآورم
چامه و چکامه نیستند
تا به رشته سخن درآورم...
درد نام دیگر من است
من چگونه خویش راصدا کنم!»[۱۱]

در صفحه هنر و ادب کیهان نیز گاه شعرهایی می‌خوانیم که نشان از لطافت و ذوق - بیشتر در قالب‌های کلاسیك دارد. این شعرها گاه در اوزان عروضی متروك و یا کم استفاده است. بعضی اشعار غلامحسین عمرانی ازاین دست است؛ به عنوان مثال شعر زیر، اگرچه مضمون همیشگی ولی نامکرر عشق را بیان می‌کند اما قالب شگفت انگیز آن به راستی قابل

* تصاویر شعری غالباً پی در پی و گاه انتزاعی است که بی‌توجه به ساختار شعر ارائه می‌شود و هیچگونه هیجان و شوری در خواننده بر نمی‌انگیزد.

* با تورّق کتابهای شعر منتشر شده در سال گذشته، این نکته آشکار می‌شود که تعداد زیادی از اشعار از نظر زبانی و ساختی، متوسط و برخی هم در سطحی بسیار نازل‌اند و فقر واژگانی در آنها آن اندازه است که دوستداران شعر را شدیداً آزرده خاطر می‌سازد.

* پریشان گویی با شعر زیبا و ابهام گونه تفاوت دارد. در مقایسه شعر نیما و بعضی معاصران این موضوع کاملا روشن می‌شود. اصولاً شعر می‌آید تا احساسات آشفته را نظم ببخشد و آن را زیبا و دل انگیز و جاودانه نماید.



توجه است:

لیلی! فسانه مخوان از گلوگاه باغ خزانی
دیرپست مائیم و این بغض پنهان و درد نهانی...[۱۲]

همو قبلا نیز گویا تجربیاتی در این زمینه اندوخته است:

طومار درد کهنه‌ای از روز اول روبرویم بود
شعری نگفتم هرچه گفتم بغض پنهان گلویم بود[۱۳]

شاعران دیگر نیز در این اوزان ذوق آزمایی‌هایی می‌کنند به عنوان نمونه از ثابت محمودی (سهیل):

ای کاش ای دل، دل من! خود را ز غم می‌رهاندیم
تن را ازین ورطه موج تا ساحلی می کشاندیم...[۱۴]

سلمان هراتی، شاید نخستین بار از این اوزان در اشعارش سود جست، در این شعر معروفش:

دیروز اگر سوخت ای دوست غم برگ و بار من و تو
امروز می آید ازباغ، بوی بهارمن وتو

اما سیمین بهبهانی در «خطی از سرعت و آتش» و پس از آن، با این مساله جدی‌تر و آگاهانه‌تر در غزلیاتش برخورد می‌کند. او به لزوم وزن یا با واژه گسترده‌تر آهنگ (خواه عروضی یا غیرآن) سخت معتقد است[۱۵] و تجربیات او در شعرموزون خلاصه می شود او می گوید: «من هم گرچه درآغاز کار در غزل مقلد بودم، اما از همان ابتدا تلاش چشمگیری برای رهایی از این تقلید داشتم»[۱۶] در سال ۱۳۶۸ وی حاصل بخشی از این تلاش‌ها را ارائه داد:

دو ردیف برگ اقاقی، چه تقابلی چه نظامی؟
چه گروه بستن نرمی! چه به صف نشستن رامی![۱۷]

درنشریات ادبی و هنری شهرستان‌ها آثار شعری خوب اندک نیست و گاه، شاعران با ذوق، نمونه‌های بسیار خوبی ارائه می‌دهند اما چون در مرکز نیستند، لاجرم چندان مورد توجه قرار نمی گیرند. شعر وداع از بیژن کلکی که با توجه به تاریخ ذیل شعر با دوسال تأخیر منتشر شده، نمونه‌ای است ستایش آمیز:

این برف
که در تمنع پنجره می بارد
یکدم امان نمی دهد که ترا
ای غالیهٔ گل
درغبار آب ببینم...[۱۸]

علاوه بر نام‌های بالا، اسامی تعدادی از کسانی که در سال گذشته شعرهایی از ایشان در مجلات و نشریات ادبی منتشر شده، آورده می شود. و بسیاری اسم‌های شایسته بود که در این فهرست نیامده تنها به این دلیل ساده که بنده اشعارشان را ندیده‌ام و امیدوارم مرا ببخشایند:

حسین صفاری دوست، مسعود احمدی، پرویز حسینی، احمدرضا احمدی، محمدرضا عبدالملکیان، محمد مهدی دامغانیان، منوچهر کوهن، م. آزاد، محمد علی شاکری یکتا، مجید زمانی اصل، محمد علی حضرتی، پرویز خائفی، هرمز علی پور، اورنگ خضرایی، رضا براهنی، فرخ تمیمی، میرزا آقا عسکری، کاظم سادات اشکوری، مینا دستغیب، شاپور بنیاد، حمید مصدق، شهاب مقربین، محمد جواد محبت، عبدالجبار کاکایی، ایرج قنبری، زهره نارنجی، ساعد باقری، یوسفعلی میرشکاک، محمد علی سپانلو، حمید سبزواری، حسن حسینی، عباس خوش عمل، آرش باران پور، اسماعیل رها، پرویز عباسی داکانی، سیمیندخت وحیدی، تیمور ترنج، م ـ بابك، حسین لاهوتی، محمد رضا تاجدینی، محمود معتقدی، فاطمه راکعی، عبدالعظیم صاعدی، علی هوشمند، میمنت میر صادقی، علیرضا برارش، افشین سرفراز، نصرالله مردانی، غلامحسین نصیری پور ـ یار محمد اسدپور ـ علیرضا غفاریان، نازنین نظام شهیدی ـ عزیز ترمه ـ بابك دلاور ـ علی بابا چاهی ـ منصوره نیکو گفتار ـ مصطفی علی پور ـ یاور همدانی، شارخ تند رو صالح، رجب افشنگ، محمد علی بهمنی، محمد علی ثانی، محمد قهرمان ـ ظاهر سارایی، امیر عاملی، وحید دانا، سیدجواد کمالی، مصطفی محدثی، ضیاءالدین ترابی ـ علیرضا فولادی، علی اکبر ابراهیم زاده، و حمید رضا شکار سری...

یکی از نویسندگان و شاعران، سالها پیش در پایان تحقیقی که در باره شعر کودك در ایران انجام داده چنین آورده: «نویسنده از شاعرانی که از شعرشان دراین گفتار درمحل ایراد وانتقاد استفاده شده است پوزش می‌خواهد، از شاعرانی که از شعرشان نمونه‌هایی درمحل اعتبار و اعتقاد آورده است، سپاس نمی‌جوید و از شاعرانی که از آنها یاد نکرده است، بزرگواری وگذشت می‌خواهد،زیرا که یاد نکردن نویسنده از آنها تنها به دلیل ندیدن و نداشتن آثارشان بوده است، نه خدای ناکرده نادیده گرفتن آنان»[۱۹] این سخن پایانی نگارنده این سطور نیز می باشد. همین! ■

۱ـ از یك منتقد فرنگی(E.B.White) درکتاب one Man,s meat

۲ـ به نقل از شعر کودك در ایران، محمود کیانوش، ۱۳۵۵، آگاه، ص ۵۰

۳ـ منبع شماره یك:!I Wish poets could be clearer

۴ـ تعبیرها از محمود معتقدی، آدینه، روایت انسان و دریا، آذر ۱۳۶۸

۵ـ متأسفانه معرفی تمام این کتابها در این مقال مختصر میسر نبود و البته این فهرست به هیچ رو کامل نیست.

۸،۷،۶ـ از سید علی صالحی، مجله چیستا، مهر ۱۳۶۸

۹ـ تعبیر از محمد حقوقی، ادبیات معاصر ایران، آموزش و پرورش، ۱۳۵۶، ص ۱۰۱

۱۰ـ تعبیر از ف. موج، مجله دنیای سخن، از سه قاره، پاییز ۱۳۶۸

۱۱ـ کیهان فرهنگی، مرداد ماه ۱۳۶۸

۱۲ـ روزنامه کیهان، صفحه ادب و هنر، ۱۳۶۸/۸/۲۴

۱۳ـ کیهان فرهنگی، فروردین ماه ۱۳۶۸

۱۴ـ کیهان فرهنگی، مرداد ماه ۱۳۶۸

۱۵ـ مس (مجموعه مقالات در ادبیات و هنر)، به کوشش محمد محمد علی، گفتگو در باره شعر و شاعری (س. بهبهانی /م. آزاد /ح .پستا) ص ۱۱۰

۱۶ـ همان، ص ۱۱۴

۱۷ـ مجله چیستا، مهر ماه ۱۳۶۸

۱۸ـ فرهنگ و هنر و اندیشه (نقش قلم)، رشت، آذر ۱۳۶۸

۱۹ـ شعر کودك در ایران، محمود کیانوش، ۱۳۵۵، آگاه، ص ۱۳۳ و ۱۳۴

رشت ـ ك ـ مانی فروردین ماه ۱۳۶۹



فانوس

از کنار پنجره
بر منظری خاکستری
شهر در غوغای آهن می‌تپد
آسمان خالیست، دودآلود، دور
سقف مینایی به خاکستر نشست
سکه‌های نقره را زنگار خاموشی گرفت

□

تخت چوبی
زیر چتر نارون
شرشر فیروزه‌رنگ حوض آب
بوی گل
صوت قناری
بوی یاس
عطر خاك خیس بعد از آفتاب
صبحگاه کودکی
لحظه‌های شعر ناب
خواهرم با موی رنگ شب
خرامان می‌رسید
با سماور
ظرف میوه
ظرف آب
مادر از بالا صدا می‌زد مرا :
نان خریدی؟
نان سنگك؟
بوی نان تازه می‌دادش جواب
مطبخ بالای تپه
آن اتاق تنگ و تار
با تکاپوهای مادر زنده بود.
از برنج روی دار،
عطر مرطوب پلو در صحن خانه می‌دوید
کودك ذهنم در آن تنگ غروب
بوی ظهر نوجوانی می‌شنید.
شب که می‌آمد ز راه
شعله آبی‌وش کبریت گوگردی
چراغ گردسوز
نور را تا انتهای تخت چوبی می‌رساند
می‌نشستم روی تخت
با نگاهی سوی مطبخ
با نگاهی سوی در
با خیالی خیره در اشباح شب
ـ چشم در راه پدر
ذهن ما
طعم بابا را به ضرب حلقهٔ در می‌شناخت
او که از در می‌رسید؛
صحن خانه گیج می‌شد از نسیم اطلسی
می گریخت
کودك دلواپسی

با پدر، انگور یاقوتی،
کتاب
با پدر شوق و شهامت می‌رسید

با حضورش
وهم سنگین سیاهی می‌پرید

شب
شب مخمل
هجوم سکه‌های نقره‌ای
پچ پچ باد بهاری
لابلای شاخه‌ها

شب، شب پیچ امین‌الدوله
یاس رازقی
لحظه‌های عاشقی

می‌شد از آنجا صدای پای گلها را شنید
می‌شد از آنجا به چشمان اقاقی خیره شد
می‌شد از آن تخت چوبی، آسمان را لمس کرد

سکه‌های نقره‌ای را از فراز شاخه چید
وقت خواب
هیچ حرفی جز صدای جیرجیرکها نبود
از نهفت منظر خاکستری
عابری در ذهن فردا می‌سرود :
آن بلورین لحظه‌های بی‌بدیل
پشت ابر روزها
فانوس شد
عشق،
تنها التیام زخم‌ها
کیمیا شد
کهنه شد
افسوس!
شد.

□

از کنار پنجره بر منظری خاکستری
شهر در غوغای آهن می‌تپد...

● مسعود محمودی



در سوگ نخلها

●محمد هدایت ـ اهواز

نخلها سر به شانهٔ هم می‌گریند
و پنجره‌ها
با دهانی باز
اندوهی را فریاد می‌کشند

□□

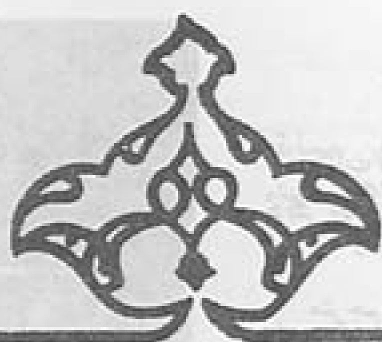
من اما مبهوت این قبیله‌ام
که صبوری نخل را
به گریه کشانده‌ست

و بغض خاکستری آسمان
از ترانه‌های تلخشان
به هقهقه افتاده‌ست!

تلاقی

● هادی سعیدی کیاسری

چشمهایش خندید
ـ بی که حرفی بزند از دیروز ـ
از نگاهش یك فوج
عطر پرواز کبوتر می‌ریخت
روی دست احساس
شانهٔ خاطره‌ام می‌لرزید
بالهایم گم شد
ـ مثل آواز چکاوك در باد ـ
ناگهان عکس بهاری مرموز
درنگاهم افتاد



بسمه تعالی

انجمن ادبی خواجوی کرمانی

با همکاری تنی چند از استادان دانشگاهها، به منظور گرامیداشت و حفظ نام و آثار شاعران صد سال اخیر ایران، تهیه، طبع و نشر تذکره‌ای را تدارك دیده است.

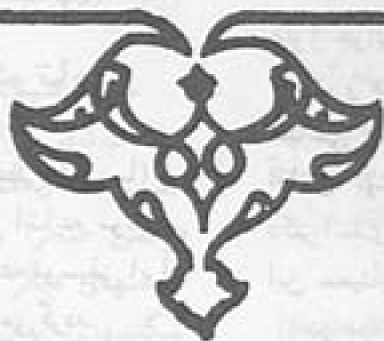
توفیق در انجام این مهم، در گرو همکاری و مساعدت شما هموطنانِ گرامی و ادب‌دوست است.

لطفاً نام، مشخصات، مختصری از زندگینامه، نمونه آثار و یك قطعه عکس و در صورت داشتن کتاب، نام آثار چاپ شده شاعرانی که در صد سال اخیر می‌زیسته‌اند و اینك در قیدحیات نیستند برای ما ارسال دارید.

همچنین از کلیه شاعران گرانقدر معاصر نیز دعوت می کنیم با ارسال زندگینامه و مشخصات و نمونه آثار خود و درصورت داشتن کتاب، عنوان کتابهای چاپ شده، به انضمام یك قطعه عکس، ما را در انجام این وظیفه یاری دهند.

ضمن تشکر و سپاسگزاری از همکاری شما عزیزان، لطفاً مشخصات و مدارك درخواست شده را به نشانی: تهران ـ خیابان ولیعصر، قبل از چهارراه ولیعصر (روبروی پارك دانشجو) پلاك ۳۶۴ ـ طبقه اول ـ دفتر وکالت نعمت احمدی ارسال فرمایید.

برای کسب اطلاعات بیشتر، می‌توانید با تلفن ۶۴۰۷۳۲۳ تماس حاصل فرمایید.





اولین نمایشگاه عکاسی مطبوعاتی ایران

اولین نمایشگاه عکاسی مطبوعاتی ایران از سوی مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها (معاونت امور مطبوعاتی و تبلیغاتی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی) از ۱۲ تا ۱۷ اسفندماه سال جاری در موزه هنرهای معاصر برگزار شد.

هدف از برپایی این نمایشگاه، ارج نهادن به عکاسان مطبوعاتی کشور، رشد و اعتلای حرفه عکاسی مطبوعاتی، گسترش کاربرد عکس در مطبوعات و ایجاد ارتباط هرچه بیشتر عکاسان خبری با مطبوعات کشور است که هرساله به نمایش و داوری تصاویر برتر تهیه شده از رویدادهای خبری - اجتماعی ایران می‌پردازد.

لذا در اولین گام به مناسبت واقعه دلخراش زلزله شمال و شمال غرب کشور، موضوع اولین نمایشگاه عکاسی مطبوعاتی به زلزله اختصاص داشت.

مسابقه، عکاسی مطبوعاتی جهان، نمایشگاه کتاب، معرفی عکاس، بحث آزاد و میز گرد از جمله برنامه‌های متنوع این نمایشگاه بود. همچنین از مجموع ۶۵۹ عکس از ۸۶ عکاس ارسالی به دفتر نمایشگاه، ۶۵ عکس از ۲۶ عکاس به بخش نمایشگاه و مسابقه راه یافت. لازم به ذکر است که اعضای هیئت انتخاب مسابقه و نمایشگاه عبارت بودند از: بهمن جلالی، نصرالله کسراییان و محمد مسجی.

یک توضیح کوتاه

در مصاحبه با خانم فاطمه واعظی (پریسا) در شماره ۱۴ ادبستان «مرکز حفظ و اشاعه موسیقی ایران» به اشتباه انجمن حفظ و اشاعه موسیقی ایران ذکر شده بود که بدینوسیله تصحیح می‌گردد.

جایزه کتاب «تمهیدات» صرف تأسیس یک کتابخانهٔ عمومی می‌شود

کتاب «تمهیدات» اثر امانوئل کانت، ترجمهٔ آقای دکتر حدادعادل به عنوان کتاب سال ۱۳۶۷ شناخته شد.

مترجم طی نامه‌ای به وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی خواستار آن شد که جایزه متعلقه به این کتاب، صرف ساخت یک کتابخانه عمومی در بخش دارخوین شود. متن کامل نامهٔ دکتر حدادعادل به دکتر خاتمی را در ذیل مشاهده می‌کنید.

بسمه تعالی

برادر مکرم جناب آقای سیدمحمد خاتمی، وزیر محترم فرهنگ و ارشاد اسلامی

اکنون که با عنایت وزارت ارشاد اسلامی و حسن توجه هیئت محترم داوران، ترجمه اینجانب از کتاب «تمهیدات» ایمانوئل کانت، کتاب سال ۱۳۶۷ شناخته شده است، تقاضا دارد مقرر فرمائید جایزه‌ای که به مترجم تعلق می‌گیرد، در بخش دارخوین در میانه راه اهواز به خرمشهر یعنی در همان محلی که برادر شهیدم، مهندس مجید حدادعادل در هفتم مهرماه ۱۳۶۰ در جبهه دفاع از اسلام و انقلاب اسلامی به شهادت رسید صرف تاسیس یک کتابخانه عمومی کوچک شود تا علاوه بر تجلیل از یاد و نام شهیدان اسلام به مردم مستضعف آن بخش محروم نیز خدمتی شده باشد و موجب رحمت و مغفرت برای روح آن شهید، که خود خدمتگزار علم و فرهنگ بود گردد. پیشاپیش از مساعدت وزارت محترم ارشاد اسلامی در تحقق این نیت سپاسگزاری می‌کنم.

با تقدیم احترام
غلامعلی حدادعادل

ضرورت تحول اساسی در مطبوعات



اولین سمینار بررسی مسائل مطبوعات ایران در اسفندماه سال جاری به مدت دو روز در هتل استقلال تهران برگزار شد. نخستین روز برگزاری سمینار با سخنان حجت‌الاسلام والمسلمین دکتر سیدمحمد خاتمی وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی آغاز شد. دکتر خاتمی با اشاره به اینکه غرب خود را مدار و محور عالم می‌داند و این محوریت را نه فقط در علم، تکنولوژی و صنعت، بلکه در زمینه اندیشه و فرهنگ نیز مدنظر دارد، اظهار داشت: «وسایل ارتباط جمعی عملاً به حکم یك انتخاب طبیعی از سوی اندیشمندان خودی در جریان یك رشد بهنجار تاریخی به این سوی عالم نیامده و تحقق پیدا نکرده است، بلکه به واسطه سیطره غرب به این سوی عالم آمده است.»

پس از سخنان آقای دکتر خاتمی، آقای امین زاده معاون امور مطبوعاتی و تبلیغاتی وزارت ارشاد با اشاره به تنگناها و دورنمای توسعه مطبوعات ایران گفت:

«متأسفانه محتوای نشریات ما به‌جز استثنائاتی، هنوز جوابگوی نیازهای فکری و فرهنگی جامعه ما نیست و هنوز نتوانسته‌ایم به سنت حسنه مطبوعات سیاسی صریح و روشن، اما معقول، دست یابیم.»

آقایان: بهشتی پور، فرقانی، قندی، دکتر معتمد نژاد، دکتر اسدی و محسنیان راد از سخنرانان نخستین روز این سمینار بودند.

در دومین روز برگزاری سمینار، سخنرانان بر ضرورت تحول اساسی در محتوای مطبوعات و نقش مطبوعات در توسعه ملی تأکید کردند. درمقاله مشترکی که از سوی علی میرزایی و توفیق حیدرزاده در این جلسه ارائه شد، از ایجاد تسهیلات برای سردبیران مجله‌های علمی و عمومی برای دستیابی به منابع معتبر، افزایش توجه دانشگاهها به رشته روزنامه‌نگاری و به ویژه روزنامه‌نگاری علمی و.... سخن گفته شد.

از جمله سخنرانان روز دوم سمینار می‌توان از حسین ملایری، احمد میرعابدینی، سید محمد جعفری، دکتر پیروز شعار غفاری، دکتر اسدالله معتمدنژاد، دکترعلی محمدی، هادی خانگی، مینو بدیعی دزفولی، یونس شکرخواه، علی آجیل فروش، مهرداد نیکنام و رسول امان الهی نام برد که در مباحثی چون: «مجله‌های عمومی، مطبوعات تخصصی - صنعتی، نقش بالقوه ارتباطات همگانی، دوسویه ساختن جریان یك سویه اخبار، اخبار جهان خارج در مطبوعات ایران، پوشش خبری انقلاب اسلامی ایران در مطبوعات امریکا، نقش روزنامه‌نگاران جوامع در حال گذار، ضرورت گسترش و تعمیق آموزش روزنامه‌نگاری، بررسی مسایل مدیریتی، بانك اطلاعات و دورنمای جامعه جهانی اطلاعاتی و جایگاه کنونی ایران در آن و فصل مشترکهای مطبوعات، روابط عمومی‌ها و تبلیغات» نظرات مشخص خود را طرح کردند.

تمام هنرمندان جهان می‌توانند درمسابقه گالری نیویورک شرکت کنند

نیویورك ـ مؤسسه «اینترنشنال آرت هاریزون» اعلام کرد که ۳۰ هزار دلار جایزه برای برندگان دهمین مسابقه هنری بین المللی نیویورك در رشته‌های مختلف هنری در نظر گرفته شده است.

«استیوید»، سخنگوی موسسه «اینترنشنال آرت هاریزون» نتیجه موفقیت آمیز این مسابقه هنری را که در گذشته بیش از سی هزار هنرمند از هشتاد و دو کشور جهان در آن شرکت جسته بودند، چنین تشریح کرد: «هنر زبانی بین المللی است که صلح و دوستی را بین ملتها برقرار می‌سازد. هنرمندان غالبا از مباحث و درگیریهای ملی، مذهبی و نژادی صرفا به علت ممانعت از خلاقیت یا تحول فکری دورنگه داشته می‌شوند».

این مسابقه با کارهای هنری هنرمندان در رشته‌های زیر گشایش می‌یابد:

نقاشی، طراحی، گرافیك، آبرنگ، پاستل، مینیاتور، تصویرسازی، مجسمه سازی، عکاسی، چاپ، کامپیوتر، کارهای فلزی، نخ بافی / پارچه بافی، دکوراسیون، سرامیك، جواهرسازی، شیشه سازی، کارهای چوبی.

هنرمندان باید هرچه زودتر اسلاید کارهایشان را جهت اظهارنظرنهایی به داوران ارائه دهند. داوران مسابقه عبارتند از: لیندزلاواتسکی (موزه هنرهای مدرن، نیویورك)، نادین گرابانیا (موزه هنری فرنك، پنسیلوانیا)، راجرسلبی (موزه هنری لوکاراتون، فلوریدا)، مارابرایس (موزه هنرهای مدرن، تگزاس) و روت مایر (موزه تفت، اوهایو).

نمایشگاه کارهای هنری برندگان این مسابقه مجددا و با دقت بیشتری در گالری شماره ۵۴ در حوزه گالری نیویورك در ماه ژوئن سال ۱۹۹۱ برگزارمی شود.

آقای وید مزایای شرکت در مسابقه هنری نیویورك را چنین خاطرنشان ساخت:

«نمایشگاه نیویورك در قلب دنیای هنر تاکنون با صرفه‌ترین راهی بوده است که هنرمندان توانسته‌اند با ارائه آثارشان سودی هم عاید خود سازند. آنها ناچار نیستند شخصا به نیویورك سفر کنند. گردآورندگان اصلی، کارشناسان و گالری دارها می‌توانند آثار آنها را مشاهده کنند و هنرمندان از وجود داوران خوب مسابقه که ازخصایصی چون: استادی، تجربه و دقت عمل برخوردارند، منتفع خواهند شد. در این مسابقه، سیاست هیچگونه نقشی ندارد ـ تنها معیار انتخاب، کیفیت کار است».

شایان ذکر است که مسابقه هنری بین المللی نیویورك یکی از سه مسابقه هنری اصلی جهان است که به وسیله مؤسسه اعتباری مسابقات هنری بین المللی نیویورك معرفی شده است.

هنرمندانی که می‌خواهند در این مسابقه شرکت جویند باید از فرم درخواست رسمی استفاده کنند. برای دریافت این فرم می‌توان با آدرس زیر مکاتبه کرد:

International ART Horizons
Dept RAF, P.O BOX 1533, Ridge Wood,
NEW Jersey 07450, USA.

همچنین فرم درخواست را می‌توان با شماره تلفن یا فاکس درخواست نمود:

TEL: ۲۰۱ ـ ۴۸۷ ـ ۷۲۷۷
FAX: ۲۰۱ ـ ۴۸۸ ـ ۴۰۰۴

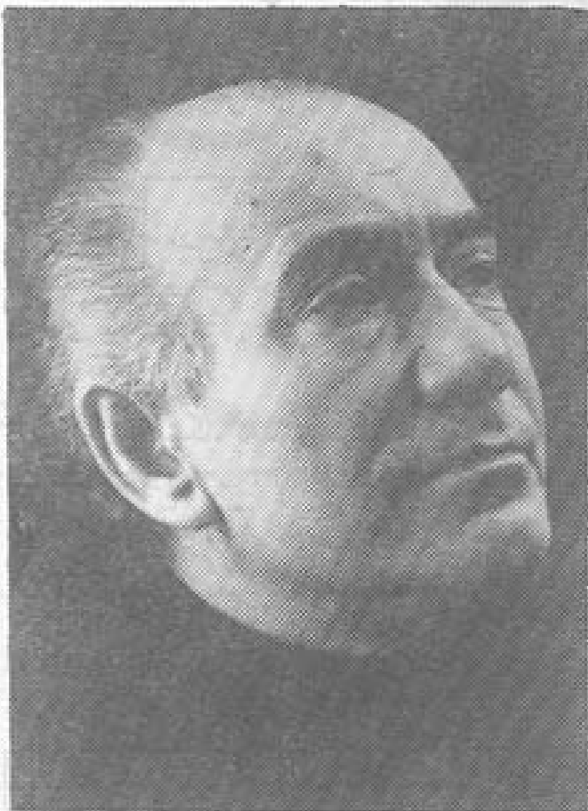
آخرین مهلت برای ارسال فرم درخواست به همراه اسلاید اثر هنری ۲۹ مارس، ۱۹۹۱ تعیین شده است. همچنین مبلغ ناچیزی که برای شرکت در مسابقه دریافت می‌شود، در فرم درخواست قید شده است.

کتابخانه‌ای به طول شصت کیلومتر

طول قفسه‌های کتابخانه‌ای در ساحل رود راین، در شهر فرانکفورت به ۶۰ کیلومتر می‌رسد. تمام کتابهائی که از آغاز جنگ به زبان آلمانی منتشر و ترجمه شده است، در این کتابخانه موجود است و مورد استفادهٔ علاقه‌مندان قرار می‌گیرد. مدت ۲۰ سال است که براساس قانونی در آلمان، هر مؤسسهٔ انتشاراتی ـ اگرچه بسیار کوچك باشد ـ موظف است نسخه‌ای از هر کتاب خود را به طور رایگان در اختیار کتابخانه مذکور بگذارد. در حال حاضر، تعداد کتابهای این کتابخانه ۴ میلیون جلد است و در هر دقیقه ۳ جلد به این مجموعه اضافه می‌شود. به علت افزایش بیش از حد کتابها، کتابخانه در حال انتقال به ساختمان جدیدی است که می‌تواند ۱۷ میلیون جلد کتاب را در خود جا دهد.

(ترجمه: هادی زینلی، منبع: Scala 1990)

استاد حشمت سنجری در بستر بیماری



با خبر شدیم که استاد حشمت سنجری، موسیقیدان عالیقدر، چند ماهی است که به علت ناراحتی‌های تنفسی، بیمار و در منزل بستری است.

طی تماس تلفنی که با همسر استاد داشتیم، ایشان اظهار امیدواری کردند که انشاءالله با معالجات انجام شده، حال استاد رو به بهبود خواهد بود

شایان ذکر است که حشمت سنجری قریب ۳۰ سال رهبری ارکستر سمفونیك را به عهده داشت و آخرین اثری که رهبری کرد، موسیقی سریال «هزاردستان» ساخته شادروان مرتضی حنانه بود.

باد صبا در آلمان

یکی از شبکه‌های تلویزیونی آلمان در سال جاری برنامه‌ای به مدت یك ساعت و ده دقیقه تحت عنوان «بادصبا» در معرفی مناظر طبیعی و برخی از شهرهای ایران پخش کرد که از ذوق سرشار تهیه کنندگان آن حکایت می‌کرد.

فیلم کلامی ادیبانه داشت و گوینده در قالب بادصبا از فراز مناطق ایران می‌گذشت و بیننده را نیز بربال خود می‌نشاند و او را به تماشای دیدنیهای طبیعی، تاریخی و باستانی ایران می‌برد.

گفتنی است که نمایش مساجد اصفهان با صوت شجریان که آیات ۱۹۳ و ۱۹۴ از سوره آل عمران را تلاوت می‌کرد، توأم شده و فضایی روحانی و دلنشین به وجود آورده بود.

حرم حضرت معصومه (ع) و نمای کلی شهر قم، عظمت شهر تهران، مناطق روح افزا و مناظر به شکوفه نشسته شمال همراه با مرداب و گلهای وحشی آن، ترکمن صحرا و اسب سواری زنان ترکمن در قسمتهای دیگر این برنامه خودنمایی می‌کرد و از شگفتیهای ایران سخن می‌گفت.

نخستین کنسرت شجریان پس از بازگشت به وطن



اولین کنسرت محمدرضا شجریان استاد بزرگ و مسلم آواز ایران پس از دو سال دوری از وطن و بازگشت به میهن از ۲۰ تا ۲۴ اسفند ماه سال جاری در شهر اصفهان برگزار شد.

این کنسرت که به منظور حمایت از ورزش در استان اصفهان برگزار شده بود، استقبال پرشور و بی نظیر مردم را به دنبال داشت.

نمایشگاه آثار نقاشی زهرا رهنورد در موزه هنرهای معاصر

نمایشگاه آثار نقاشی خانم زهرا رهنورد، نویسنده و هنرمند متعهد معاصر در روز ۱۲ اسفندماه در موزه هنرهای معاصر تهران گشایش یافت.

در این نمایشگاه که تا اواخر اسفندماه در این مرکز برپا خواهد بود، تقریباً ۲۹ اثر نقاشی خانم زهرا رهنورد در معرض دید عموم قرار می‌گیرد.

غربت عشاق (ماژیك کالر)، عروس (رنگ و روغن روی بوم)، راه حل (آکرولیك) و روستای الکترونیك (طراحی با قلم راپید) از جمله این آثار هستند.

دعوت مرکز هنرهای نمایشی از گروه‌های نمایش سنتی عروسکی

سومین جشنواره بین‌المللی نمایش عروسکی تهران از تاریخ ۲۱ الی ۲۶ شهریورماه ۱۳۷۰ برگزار می‌شود.

موضوع جنبی این فستیوال نمایش عروسکی سنتی ایران است. کارگاه نمایش عروسکی سنتی ایران، به همین منظور از کلیه گروههای نمایش عروسکی سنتی ایران برای شرکت در این جشنواره و هر چه با شکوهتر و پربار شدن آن دعوت به همکاری می‌کند. متقاضیان می‌توانند برای اطلاعات بیشتر با دبیرخانه جشنواره‌ها در تالار وحدت تماس بگیرند.

توضیح ضروری

در مصاحبه با استادمهرگان که تحت عنوان «تقی زاده‌های هنر» در ادبستان ۱۴ چاپ شد چند غلط چاپی وجود داشت که با عذرخواهی از خوانندگان عزیز و شخص استاد، در زیر صحیح آنها می‌آید

غلط	صحیح
وازیرگری	بازیل گری صفحه ۱۳ ستون اول پاراگراف اول خط ۳
وازیرگری	بازیل گری صفحه ۱۳ ستون اول پاراگراف دوم خط ۲
لاله و گل می‌رود گلزار	لاله و گل نگردرین گلزار (صفحه ۱۳ ستون اول پاراگراف سوم خط ۶)
کمال الدین وصال	کمال الدین بهزاد صفحه ۱۳ ستون اول پاراگراف چهارم خط ۴
کمال الدین وصال	کمال الدین بهزاد صفحه ۱۳ ستون اول پاراگراف چهارم خط ۱۹
شاهنامه دونت	شاهنامه دموت صفحه ۱۳ ستون دوم پاراگراف دوم خط ۱
من آنم مست دهل زن که شدم مست به میدان	منم آن مست دهل‌زن که شدم مست به میدان
مسیو دُگار	مسیو گودار صفحه ۱۳ ستون سوم پاراگراف چهارم خط ۱۵
مسیودگار	مسیوگودار صفحه ۱۳ ستون سوم پاراگراف چهارم خط ۱۸
جعفرتبریزی با جعفر بایسنقری	جعفر تبریزی یا جعفر بایسنقری صفحه ۱۴ ستون دوم پاراگراف اول خط ۴۷
نقاشها همیشه صادق بوده، لباس زمان خودشان را نقاشی می‌کردند	نقاشها همیشه دیدی صادقانه داشته‌اند، لباس زمان خودشان را نقاشی می‌کردند. صفحه ۱۴ ستون دوم پاراگراف آخر خط آخر
در غیراین صورت اصلا هنری وجود دارد	در غیر این صورت اصلا هنری وجود ندارد صفحه ۱۵ ستون اول پاراگراف اول خط ۴
واسیلی فاندوسیتی	واسیلی کاندینیسکی صفحه ۱۵ ستون اول پاراگراف سوم خط ۱۵
شاگار	شاگال صفحه ۱۵ ستون اول پاراگراف چهارم خط ۱
فاندوکوك	فانلوکوك صفحه ۱۵ ستون دوم پاراگراف سوم خط ۲۳
مرحوم ابوطالبی قصیمی	مرحوم ابوطالب مقیمی صفحه ۱۵ ستون سوم پاراگراف اول خط اول

شاهرود، دارای ۳۰۰۰ سال تمدن

آثار تمدن ۳ هزار ساله در شاهرود کشف شد. تا قبل از کشف این آثار، قدمت شهر شاهرود طبق اسناد و شواهد و مدارك موجود به دوره ایلخانی می‌رسید.

اما با کشف آثار مزبور معلوم شد که شهر شاهرود از ۳ هزار سال پیش نیز محل استقرار و سکونت بوده است.

کشف آثار معماری خشتی و سنگی، انبارهای آذوقه، کوره‌های سفال پزی، گورستان و صدها ظرف سفالی خاکستری رنگ که سالم از دل خاك بیرون کشیده شد، دلیل بر سکونت و مدنیت خاص در این منطقه است.

کاوش در این محوطه باستانی با ایجاد ۷ کارگاه حفاری همچنان ادامه دارد و هر روز کارشناسان و پژوهشگران با آثار و اشیاء برجسته‌تری روبرو



می‌شوند که گوشه‌های تاریك و مبهم این سرزمین را روشن‌تر می‌سازد.

***

در طی بررسی‌هایی که در طول سه سال در شهر شاهرود و دامنه‌های کوه موسوم به قله انجام شده بود، وجود بعضی از شواهد و آثار مربوط به تمدن پیش از اسلام تقریباً قطعی به نظر می‌رسید.

اما چندی پیش در پی عملیات عمرانی شهرداری شاهرود و به هنگام غرس درخت به خمره‌های سفالی بزرگ برخورد شد که بلافاصله جریان کشف خمره‌ها توسط شهرداری و فرمانداری به مرکز میراث فرهنگی شاهرود اطلاع داده شد و مرکز میراث فرهنگی استان سمنان با اعزام باستان شناس به محوطه مزبور عملیات کاوش را آغاز نمود.

حسن رضوانی کارشناس اعزامی با ایجاد ۷ کارگاه آزمایشی به آثار قابل توجهی مربوط به هزاره اول قبل از میلاد برخورد که شامل: گورستان، انبارهای آذوقه، معماری سنگی و خشتی و کوره‌های سفال‌پزی است.

تحقیقات انجام شده تاکنون بیشتر بر روی گورستان مکشوفه متمرکز بوده است. در طی این عملیات تعداد زیادی ظروف سفالی خاکستری که در داخل قبرها قرار داشت، کشف شد.

همچنین تعدادی خمره‌های بزرگ که به جای تابوت از آنها استفاده شده بود، همراه با بقایای اسکلت کودکان به دست آمد.

شهر کتاب

اجتماعی

□ ریشه‌های اجتماعی دیکتاتوری و دموکراسی
برینگتن مور ـ ترجمه: حسین بشیریه ـ ناشر: مرکز نشر دانشگاهی ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ ـ ۳۹۶ ص ـ ۲۲۰۰ ریال ـ قطع وزیری.

□ مقدمه‌ای بر شناخت ایلات و عشایر
عبدالله شهبازی ـ نشرنی ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ ـ ۱۴۴ ص ـ ۷۳۰ ریال ـ قطع رقعی.

ادبیات

□ محرم راز (اشعار عرفانی حضرت امام خمینی سلام الله علیه و نامهٔ امام به حجة‌الاسلام والمسلمین حاج سیداحمد خمینی) مؤسسه تنظیم و نشر آثار امام خمینی ـ خوشنویسی اشعار: جلیل رسولی ـ خوشنویسی نامه: ناصر جواهرپور ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ ـ ۹۵ ص ـ ۴۰۰ ریال ـ قطع وزیری

□ سوگنامه (برگزیده اشعار شاعران معاصر در سوگ عارف کامل حضرت امام خمینی سلام‌الله علیه) مؤسسه تنظیم و نشر آثار امام خمینی ـ تهران ـ چاپ دوم ـ ۱۳۶۹ ـ ۲۴۰ ص ـ ۱۵۰۰ ریال ـ قطع وزیری.

□ زندگی و مرگ پهلوانان در شاهنامه دکتر محمدعلی اسلامی ندوشن ـ مؤسسهٔ دستان تهران ـ چاپ پنجم ـ ۱۳۶۹ ـ ۴۳۳ ص ـ ۲۱۰۰ ریال ـ قطع وزیری

□ عصر قهرمان (ادبیات معاصر جهان (۱))
ماریو وارگاس یوسا ـ ترجمهٔ هوشنگ اسدی ـ کتاب مهناز ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ ـ ۴۰۳ ص ـ قطع رقعی.

□ ژنرال درهزار توی خود (ادبیات معاصر جهان (۲))
گابریل گارسیا مارکز ـ ترجمهٔ هوشنگ اسدی ـ ویراستهٔ محمدتقی فرامرزی ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ ـ ۲۳۷ ص ـ قطع رقعی.

□ ماجرای پایان ناپذیر حافظ
دکتر محمدعلی اسلامی ندوشن ـ انتشارات یزدان ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۲۵۸ ص ـ ۲۷۰۰ ریال ـ قطع رقعی

□ سفر به گُمْشْك (مجموعه داستان آلمانی)

ترجمهٔ ماریا ناصر ـ نشر قرن و سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ ـ ۱۶۰ ص ـ ۳۵۰ ریال ـ قطع رقعی.

□ باغ بلور
محسن مخملباف ـ نشرنی ـ تهران ـ چاپ چهارم ـ ۱۳۶۹ ـ ۳۵۲ ص ـ ۱۰۰۰ ریال ـ قطع رقعی.

□ در آوار دریا (مجموعه شعر)
منوچهر کوهن ـ انتشارات هیرمند ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ ـ ۱۸۸ ص ـ ۱۰۵۰ ریال ـ قطع رقعی.

□ آرنگ آتش ـ زهره هادی ـ مرکز فرهنگی و هنری اقبال ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ ـ ۵۲ ص ـ ۵۰۰ ریال ـ قطع رقعی.

□ رمان چیست؟
ترجمه و تالیف: محسن سلیمانی ـ نشرنی ـ تهران ـ چاپ دوم ـ ۱۳۶۹ ـ ۱۸۳ ص ـ ۸۰۰ ریال ـ قطع رقعی.

□ صحبت عشق (جلد سوم) خاطرات آربی جی زنها
وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی ـ ستاد امور جنگ ـ مؤسسه انتشارات هادی ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ ـ ۱۷۹ ص ـ ۴۰۰ ریال ـ قطع رقعی.

ب* انسان دو قرنی و داستانهای دیگر
آیزك آسیموف ـ ترجمه: هوش آذر آذرنوش ـ انتشارات سروش ـ چاپ اول ۱۳۶۹ ـ ۱۸۱ ص ـ ۶۰۰ ریال ـ قطع رقعی.

دین

□ داستان دوستان (جلد سوّم)
محمّدمهدی اشتهاردی ـ مرکز انتشارات دفتر تبلیغات اسلامی ـ قم ـ چاپ اوّل ـ ۱۳۶۹ ـ ۳۲۵ ص ـ ۱۱۰۰ ریال ـ قطع وزیری.

□ گزیده‌ای از تاریخ تحلیلی اسلام (به انضمام تحلیل سیره نبوی)
حسین میرزاخانی ـ مرکز انتشارات دفتر تبلیغات اسلامی ـ قم ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ ـ ۱۶۰ ص ـ قطع وزیری.

□ بازگشت به خورشید
علی سادات ـ انتشارات آستان قدس ـ چاپ اول ۱۳۶۹ ـ ۳۲ ص ـ ۳۰۰ ریال ـ قطع رقعی.

روانشناسی

□ رابطهٔ بین والدین وکودکان (راه حلهای جدید برای مسائل قدیمی)
دکتر هایم جی. گینات ـ ترجمهٔ سیاوش سرتیپی ـ انتشارات اطلاعات ـ تهران ـ چاپ دوم ـ ۱۳۶۹ ـ ۱۶۸ ص ـ ۷۰۰ ریال ـ قطع وزیری.

زبانشناسی

□ زبان و تفکر
محمدرضا باطنی ـ فرهنگ معاصر ـ تهران ـ چاپ چهارم ـ ۱۳۶۹ ـ ۲۰۳ ص ـ ۷۰۰ ریال ـ قطع رقعی.

سیاست

□ آوای توحید (نامهٔ امام خمینی سلام‌الله علیه به گورباچف و شرح نامه)
شرح از: آیةالله جوادی آملی ـ مؤسسه تنظیم و



ادبستان

نرخ اشتراک ادبستان برای خارج از کشور

مدت اشتراک	یکسال	ششماه	سه ماه
پاکستان ترکیه کشورهای عربی	۶۰۰۰ ریال	۳۰۰۰ ریال	۱۵۰۰ ریال
ژاپن هندوستان	۸۵۰۰ ریال	۴۳۰۰ ریال	۲۲۰۰ ریال
اروپا	۷۱۰۰ ریال	۳۶۰۰ ریال	۱۸۰۰ ریال
آمریکا کانادا چین	۹۵۰۰ ریال	۴۸۰۰ ریال	۲۴۰۰ ریال
استرالیا	۱۰۷۰۰ ریال	۵۴۰۰ ریال	۲۷۰۰ ریال

نام مشترک ....

مدت اشتراک ....

آدرس مشترک لطفاً به لاتین نوشته شود

....

....

....

آدرس و شماره تلفن تقاضا کننده اشتراک:

....

....

لطفاً پس از واریز کردن پول به حساب ۹۷۰۰ بانک صادرات شعبه فردوسی-۳ تهران که در تمام شعب آن قابل پرداخت است فرم بالا را پر کرده همراه با اصل فیش به نشانی تهران اول خیابان خیام مؤسسهٔ اطلاعات صندوق پستی ۱۱۳۶۵/۹۳۶۵ ارسال فرمایید.

نشر آثار امام خمینی ـ تهران ـ چاپ دوم ـ ۱۳۶۹ ـ ۱۰۸ ص ـ ۳۰۰ ریال قطع ـ وزیری.

□ بیکار گورباچف (اصلاحات اقتصادی درعصر تکنولوژی پیشرفته)
مارشال گلدمن ـ ترجمهٔ حسین حکیم‌زاده ـ فرهنگ معاصر ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ ـ ۳۸۵ ص ـ ۱۴۵۰ ریال ـ قطع وزیری.

□ فلسفه انقلاب و امپریالیسم جهانی معاصر (جلد اوّل)
سید مجتبی هاشمی رکاوندی ـ مرکز انتشارات دفتر تبلیغات اسلامی ـ قم ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۸ ـ ۲۵۴ ص ـ ۶۵۰ ریال ـ قطع رقعی.

□ تأملاتی در حکومت انتخابی
جان استوارت میل ـ ترجمهٔ علی رامین ـ نشرنی ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ ـ ۲۹۴ ص ـ ۱۵۰۰ ـ قطع وزیری.

علمی

□ ناتوانیهای یادگیری مفاهیم و ویژگیها
جرالد والاس جیمز ا.مك لافلین ـ ترجمه: م. تقی منشی طوسی ـ انتشارات آستان قدس ـ چاپ اول ۱۳۶۹ـ ۶۵۶ ص ـ ۲۶۰۰ ریال ـ قطع وزیری.

□ اصطلاح شناسی و طبقه بندی در عقب ماندگی ذهنی
هربرت جی. گروسمن ـ ترجمه: فرهاد ماهرد ـ انتشارات آستان قدس ـ چاپ اول ۱۳۶۸ـ ۲۵۶ـ ۱۰۰۰ ریال ـ قطع وزیری.

* موج و صوت
اسفندیار معتمدی ـ انتشارات پژوهش ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۰ـ ۱۷۵ ص ـ ۷۰۰ ریال ـ قطع وزیری.

□ آرشیتکت کامپیوتر
دکتر محمود نقیب‌زاده ـ انتشارات آستان قدس ـ چاپ اول ۱۳۶۹ـ۲۱۵ ص ـ ۹۰۰ ریال ـ قطع وزیری.

فلسفه

□ فلسفه علوم طبیعی
کارل همپل ـ ترجمهٔ حسین معصومی همدانی ـ مرکز نشر دانشگاهی ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ ـ ۱۴۷ ص ـ ۹۰۰ ریال ـ قطع وزیری.

موسیقی

□ نگرشی نو در مبانی فقهی موسیقی سازی و آوازی
حسین میرزاخانی ـ مرکز انتشارات دفتر تبلیغات اسلامی حوزه علمیه ـ قم ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ ـ ۲۰۰ ص ـ ۷۵۰ ریال ـ قطع وزیری.

□ ردیف میرزا عبدالله (دستگاه شور (۱))
براساس روایت نورعلی برومند ـ نگارش: مجید کیانی ـ نشرنی ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ ـ ۵۹ ص ـ ۱۱۵۰ ریال ـ قطع رحلی.

نشریات تازه

□ صنعت چاپ ـ دفتر فرهنگ، هنر و ارتباط شمارهٔ ۹۸ و ۹۹ ـ دی و بهمن ۱۳۶۹ ـ ۲۵۰ ریال.

دو شماره اخیر نشریه «صنعت چاپ» با کیفیت بدیع و قابل توجهی وارد بازار کتاب و نشریات شد. مشکلات ناشران و معضلاتی که بر سر راه چاپ کتاب و نشریات وجود دارد، از جمله مسائلی است که در این مجله مورد بحث و بررسی قرار گرفته است. چاپخانه‌ها، شادی و دلهره، کاغذها در راهند ـ قیمت گذاری کتاب به ناشران واگذاری شود ـ بحران کاغذ حل شد، مؤلفان و ناشران کاغذ می گیرند ـ آینده نشر پس از سه دورهٔ بحرانی کاغذ ـ ناشران، روایت ناتمام مشکلات ـ حروفچینی با کامپیوترهای شخصی بد است یا خوب؟ آثار نفیس چاپی در هزارهٔ شاهنامه ـ نمرهٔ چاپچی ها به صدمین شمارهٔ فیلم ـ گام به گام با مراحل تصویب قانون کار ـ روغن کاری ماشین ملخی و اخبار فهرست مطالب و موضوعات شمارهٔ ۹۸ نشریه «صنعت چاپ» را که به همت «دفتر فرهنگ، هنر و ارتباط» منتشر شده است، تشکیل می دهد.

□ مجلهٔ حقوقی
شماره دوازدهم ـ بهار ـ تابستان ۶۹ ـ ۹۰۰ ریال.

دوازدهمین شمارهٔ «مجلهٔ حقوقی» از سوی دفتر خدمات حقوقی بین المللی جمهوری اسلامی ایران انتشار یافت.

تعیین تابعیت و اقامتگاه از دیدگاه تعارض قوانین، اندیشه‌هایی درخصوص عهدنامهٔ حل و فصل اختلافات ناشی از سرمایه گذاریهای بین دولتها و اتباع دول دیگر، اسناد تجاری در قلمرو حقوق تجارت بین الملل، روش عملی دیوان داوری دعاوی ایران ـ ایالات متحدهٔ امریکا در پذیرفتن ادله از طرفین و از کارشناسان و طرح تغییر مسیر اروندرود و حقوق بین الملل از جمله مقالات منتشره در این شماره «مجله حقوقی» به شمار می رود.

□ مجلهٔ کانون وکلا

دوره جدید ـ بهار ـ تابستان ۱۳۶۹ ـ شمارهٔ ۱۵۱ـ۱۵۰.

مجلهٔ «کانون وکلا» نشریهٔ کانون وکلای دادگستری است. این مجموعه که سالی دو بار منتشر می شود، دارای ۵ بخش اساسی و یك ضمیمه است.

در بخش تحقیق، عناوین زیر به چشم می خورد:
اعاده دادرسی در امور مدنی، تجدیدنظر در حکم دادگاه و موعد آن از نظر فقه امامیه و حقوق موضوعهٔ ایران، سؤال از شاهد طرف مقابل، سرقفلی در حقوق ایران و...

سه بخش دیگر این نشریه عبارتند از: رویهٔ قضایی، ترجمه، قوانین جدید و آشنایی با کتاب.



